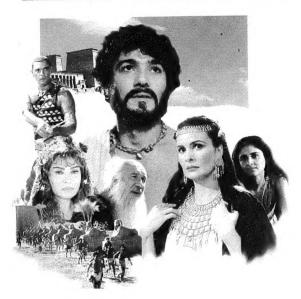


العدد ۱۱۱ نوفمبر ۱۹۹۶

جلة الثقافة / الوطنية / الديمقراطية



يوسف شاهين مهاجراً و متهماً فلسفــة فاســدة وتعليم متطرف أول قصةنشرها نجيب محفوظ أبو القاسم الشابي لابد لليل أن ينجلي الرقص علـى الذات في مهرجان التجريب ادوار سعـيد وتحية كاريوكا

أدبونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديسمقر اطية/ شهرية يصدد ها حسسز بالتجمسع الوطنسي التقدمي الوحدوي/ أكتوبر ١٩٩٤

رئيسس مجلس الإدارة: لطفسى واكسد رئيسس التحسريسر: فريدة النقاش مديسر التحسسسرير: حلمى سسالم سكرتير التحريسسر: مجدى حسنين

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان/ صلاح السروى/ كمال رمازي/ ماجد يوسف

المستشارون: د. الطاهر مكي/ د.أمينة رشيد/ صلاح عيسي/ د.عبد العظيم أنيس/ د. لطيفة الزيات/ملك عبدالعزيز شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير: د. عبد المحسن طب بدر شارك في مجلسس التحسرير الراحل الكبير: محمد روميش

أذبونقد

التصميم الأساسي للغلاف: محيى الدين اللباد

لوحة الغيلاف: ملصق فيلم «المهسساجسر» الرسيوم الداخلية للفنان: محمسود الهنسدي

أعمال التوضيب الفنى: سهام العقاد أعمال الصف:

صف: أجهزة جريدة «الأهسالي» ٢٣ شسارع عبد الخالق شروت.

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت «الأهالى» القاهرة/ ت ٣٩٢٢٣.٦

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

44 5	د سعاحاً	أحم		ىكاشىقة.	٠-
نادى	لها	سضرة	لی ۔	حضرة	-
901	ماة				

الديوان الصخير مختارات من شعر: أبو القاسم

محتارات من شبعر: ابو القاسم الشابي....۹۷

تقديم: أحمد زكى أبو شادى

الحياة الثقافية

- كلمة في السينما كلمة في المسرح.....ثورا أمين ١١٤ - مرائس إبسن في بيت الطامة.... محمد حسان ۱۲۱ - مهرجان التجريب: الرقص على الذات... رانية خلاف ١٢٣ - أوهام المسسسرح وفسوضي التجريب... مجدى حسنين ١٣٠ - رسالة باريس: التهكم وتجرية اللاتطابق.. محمد بن حمودة ١٣٤ - إدوار سعيد وتحية كاريوكا... إبراهيم فرغلي ١٤٣ وثيقة (١): لجنة الدفاع عن الثقافة القرمية الفلسطينية ...١٥٢ وثيقة (٢) :نداء من المثقفين المصريين من أجل نازك المبلائكة والشعب العراقي ...١٥١ كلام مثقفين: يوسف شاهين بين الظلاميين والتنويريين

صلاح عیسی ۱۹۰

في هذا العدد

المحررة	- أول الكتابة
نجيب محفوظ ٩	– ثمن الضعف
لى الجبل؟د، رفيق	- كيف نصعد إ
المسان ١٤	

ملف: التعليم والتطرف المؤسسة التعليمية والتطرف... د.شبل بدران ٢٠ تحقيق: الفلسفة في الجامعات المصرية... (التحرير) ٢٠

- ترجمة شيطان للعقاد.... د. عماد أبو طالب ٥٢ -شاهين مهاجراً... وليد الخشاب ٦٠

تصوص

- قـصمن: اتركى نار القـرن يا جدتى.. راضية أحمد ٦٨ - العراقيةخم والى ٧٠ - الأب.....حسين عيد ٧٦ - شعر: قصائد عن السلالة...عيد المنعم رمضان ٧٩ - سبعنيات الجسد...... محمد عيد إبراهيم٨٨ - همس الطلول. عبد الرحمن داود ٩٠ - همس الطلول. عبد الرحمن داود و

افتتاحية

أول الكتابة

أحداث جسام تتوالى بصورة لا يستطيع الذهن أن يحللها ولا يحتملها القلب.. الاعتداء الجبان على نجب محفوظ يجرح القلب ويثقله ويدعونا لإعادة النظر في كثير من المسلمات الشائعية حيول التطرف الديني، والإضراب الكبير لعمال كقر الدوار الذين نجحوا في الحملول على حقوق أساسية كانت الإدارة قد انتزعتها منهم يملأ القلب بالفرح والأمل لأن عملا جماعيأ للطبقة العاملة يفتح الطريق للخصروج من مازق شامل ويزيح التطرف إلى الوراء وهو يضع في بؤرة الضوء كل الحصاد المرير للتبعية ونظام السوق وحمى بيع القطاع العام والخصخصة ..

وللوهلة الأولى سللوف يبلدو الموضوعات وكأنهما منفصيلان دون

رابط .. ولكن الشأمل العمسق لابد أن يكشف لنا الوشائع غيير المرئية بينهما لأن برنامج الحكومة الاقتصادي لا يشكل فحسب إفقاراً مادياً للأغلبية الساحقة من المصريين ولكنه أيضاً برنامج إفقار روحى ومعنوى يتأسس على الإفاقار المادي، تدهور التعليم وفرح الفقراء منه، أحادية الإعلام الذي أميح منبرأ مفتوحأ بمنول وبجول قبه بعض من ينصبون أنفسهم مفتين وشيوخاً .. بينما تحتجت قسرأ النزعات والتبارات العقلانية والنقدية أو تتشوه.. وتتوارى مبور الاحتجاج الجماهيري فلا يعرف الناس إلا شكلأ واحدأ مزيفا هو الشكل المتستر بالدين الذي يصب وحشيته على المجتمع، ويلاحق الكتاب الأحارار بالرصاص والسكاكين ويقتنص سياحاً أبرياء ، فألا

بلقت يظركم أن الجمهور الواسع لا احتراق كتب ابن رشيد ونقيبه، ومنذ بعرف عن طريق التليفزيون والإذاعة شبئاً عن أدب "نجيب محقوظ" اللهم إلا بعض المسلسلات ، وأنه لا يعرف شيئاً على الإطلاق عن أفكار الدكتور 'قرج فودة" أو كتبه، وإن كان في الحالتين قد تابع الضبعية الإعلاميية المشجيرة والفارغة في العمق.

> خصصنا ملف العبدد للتبعليم والتطرف من قبل أن يغرس الشاب-المُنْجِيةُ الذي تحول إلى وحش – شكيته في رقبة كاتبنا العظيم.. وها هو الحدث الدامي يجعل ملقنا أكثر من راهن..

فكما بقول الدكشور شبيل بدران أبعتمد التعليم المصري منذ نشأته بواقعنا؟ وحتى الآن على التلقين وتنمية الذاكرة الصماء منتعداً عن تنمية ذاكرة الإبداع والابتكار والخلق.."

> كما "أنه نظام يكرس الأنا وينفى الآخر نفياً مطلقاً من خيلال المحتوى المعرفي للمقررات الدراسية.. التي تكرس النظرة الأحادية للعالم وللتاريخ وللإسبلام..." فيهل هناك نفي للأغسر-حتى ولو كان هذا الاخر شيخاً يتجاوز علمس الجندود- أكثر من هذا النفي الهمجي الشرس؟ يتضمن الجزء الأخر من الملف تحقيقاً عن دراسة الفلسفة ومناهجها من الجامعات المصرية، وقد طرد الجمود والتخلف الفلسفة من

> حياتنا وعقولنا فهجرت شواطئنا منذ

أسس الفرالي في تاريخنا لاتهام القلاسيقة بالزندقية والإلحاد وأمسيع دون ابن رشد والرازي والكندي - هو العلامة الأساسية التراثنا التي يقدسها السلقيون والظلاميون ءيل ويقرضون هذه القدسية فرضاً على مناهج الدراسة وحتى القراءة العامية.. وإن كنت لن أتفق مم فكرة تشريد كثيراً حول 'تنقية التبراث، شالأفيضيل منها دراسية هذا التراث دراسة تاريخية موضوعية علمية. إننا نسأل سؤالاً تريدكم جميعاً أن تشتركوا في مشروع الإجابة عليه:كيف ترتبط دراسة الفلسفة

وكيف تسهم الفلسفة في بناء إنسان جديد قادر على فهم ذاته وفهم العالم من حوله؟ كما يسأل الدكتورجميزة السروى الذي يفسر غياب الفلسفة العربية كنتيجة لغياب الاستقلال الاقتصادي والفكري والحضاري،

ويرى الدكتور سعيد مراد "أن فرض دكتاتورية على حصركة الفكر داخل المجتمع الطلابي يضرج جيلاً من الكتبة فارغى العقول.. "ودعا لضرورة التخلص من طرق الامتحانات التقليدية.

أما الدكتور "حسين جاد" الذي سيق أن صك مصطلحاً حديداً سيماه "أبديولوجية الكآية" وهو يحلل فكر الجماعات الظلامية والمتطرفة فيرى تجريد.

أن سبب العقم الإبداعي يتمثل في أننا لم نستطيع كما فعل الأوربيون أن نتخلص من السقف الفكرى الذي يحدد انطلاقة الفكر والخيال، فالقيود ليست فقط من داخلنا ولكن في عقولنا"..

وإن كنا نرى أن القيود التى في عقولنا ترتبط بوشائج عميقة بالقوانين المقيدة للحريات أى بطبيعة النظام السياسى الذى يصادر حقوق الطلاب فى الحركة وفى التفكير.

في سياق بحثنا عن طريقة مبتكرة نقول بها لنجيب محفوظ حمدا لله على سيلاميتك، ويعيد أن قيامت "الأهالي" بعملها الجرئ المجيد (لعله غيير مسبوق في أي مكان في العالم) ألا وهو نشر روایته 'أولا حارثنا' في عدد خاص من الجريدة، رأينا أن ننشر أول قصبة لنجعب محفوظ فوجدنا الأمل الأول "للجيلاوي" الجيار والفتوات من أجداد الحرافيش في شخصية الآب المهمن وإن كنان في "ثمن المسمف" هو رجل 'من الغابرين'.. وتأثير القلسفة وعلم النفس عليه وهو ينسج عالاتة حب -كراهية فريدة بين الأب والابن وعلاقة الابن بالأم وإن ساقها في شكل موعظة .. وإن كانت قد برزت بشكل جنيني كل الخطوط الأساسية لتوجمهاته المستقبلية في القص والشأمل والتكثيف الذي تحبول بعد ذلك إلى

بجريد.
وقد خصنا الدكتور رفيق الصبان
بتأملاته الشعرية في عالم نجيب
محفوظ وأثره على تشكله الوجداني
والثقافي، وإن كان خط الدكتور رفيق
الصبان أرداً كثيراً من خطى، وقد
تنافسنا هو وأنا في تعذيب سهام
ونعسة ومنى وعزة اللاتي يتقبلن

يرضيء وقمن بأعمال الصف سعيدات أو على الأقل لم يظهرن الغضب، ولما كنا قد محزنا عن الاحتفال بالذكري الشلائين لرجيل «العقاد» في مبارس الماضي فقد أثرنا أن لاينتهي العام دون تحية واجبة لن تكون بديلا عن ملف تعده بتأن عن هذا الكاتب الكبير الذي يؤثر مايزال في أجيبال جديدة. وقيد خصنا الصديق الجراح دعمار أبو طالب بقراءته لترجمة شيطان العقادء وهي قصيدته الطويلة التي لم تدرس دراسة وافية. وكما نعرف فإن نقاد العقاد يختلفون اختلافا بينا حول تقييمه كشاعر وإن كان عماد شأن محبى العقاد يرى فيه شاعراً عظيما، وهو يتساءل، إن كان العقاد قد قصد إلى كتابة أعظم أنواع الشعر وأخلدها وهو المحلمة؟ ولعله بهذا السؤال يدعونا لتبحث لماذا لم يعرف العرب على نطاق واسع الشعر الملجعي الذي عيرقيه المتوثائبيون

ورغم أن المسقارنة التي أجسراها

والأوروبيون؟

عماد" بين بحور الشعر الأوروبى ويحمد الشعر العربى هي مقارنة غير علمية بسبب الاختلاف الجذري بين الثقافتين، فإذا كانت البحور تتأسس على الإيقاع فإن إيقاعات الموسيقي العربية التي تهنض على ما يزيد عن خمسمائة مقام تختلف تماماً عن إيقاع المقامين الكبير والصغير وهي لا المقامين الكبير والصغير وهي لا الذي يميز الموسيقي العربية، ومع تعرف على سبيل المثال "الربع تون" الذي يميز الموسيقي العربية، ومع الماحمة لأن سياقاً ثقافياً كامل الاختلاف هو الذي اسفوت التفاعلات في داخله عن هو الذي اسفوت التفاعلات في داخله عن ولادة الملحمة في الثقافة الغربية.

فى ذكرى رحيله الستين اخترنا أن نقدم لكم الديوان الصغير من أعمال الشماعت التسونسى الذي مات في الخامسة والعشرين بعد أن خذ له القلب أبو القاسم الشابي" وإن بقى بيتاه الملهمان يترددان في أرجاء الوطن العربى من المحيط إلى الخليج: إذا الشعب يوماً أواد الحياة

فلابد أن يستجيب القصدر ولابد لليل أن ينجلسسى ولابد للقيد أن ينكسسسر ثم:

ومن لا يجب صعود الجبال يمشى أبد الدهر بين المقر إن صوت الشابى يكاد يضرج زاعقا

من بين القبور متاسيا على ما حل بأمته، رافضاً الاستسلام والقنوط محرضاً على رفض الظلم والمهانة، ولعل هذا هو السر في التعلق به والاجماع عليه، هذا الفتى القوى الجميل الذي قدم كتابه الصغير عن الضيال الشعرى عند العرب قائلاً وكانه يقول الآن:

لقد أصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة ملؤها العزم والشباب، ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذى فى قلب العياة، أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور.."

نقدم لكم في العدد القادم قراءة في أوراق الندوة التي انعقدت في مدينة في أس المسغربية على هامش الدورة الرابعة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين التي اغتارت الشابي ليكون موضوع ندوتها.

نحن ندعوكم لقراءة صعبة - وإن تكن ممتعة عن "التهكم وتجربة اللا تطابق" للناقد التونسى "محمد بن حمودة" الذي يعيش في باريس وسبق أن قدم لنا قراءة تشكيلية غيير مسبوقة لمعرض بيكاسو "الأشياء". ويتميز بن حمودة بغزارة معرفته

وتملكه للثقافتين الأوروبية والغربية. فهل نرى حقاً 'أنه عادة لا يُتهكم من ماجن، وأن مالا يرضى فعاله لا قدرة له على احتقاره بل تراه يحقد عليه؟

إن سياحت العقلية المركزه في التهكم واللا تطابق من أرسطو المثالي حتى دريدا التفكيكي حيث من شأن اللا تطابق أن يولد، في المقابل، هامشاً يختل من أثره توازن المبدأ الرمزي... هي دعوة لتأمل فكرته المركزية المدهشة من كل جوانبها .. وهي أيضاً كتابة جديدة.

يقدم كل من مجدى حسنين ورانية خلاف قراءة لأعمال المسرح التجريبي الذي وجدت فيه رانيه "رقصاً على الذات" وطرح مجدى سؤالا حول جداوه، وسوف نقدم في أعدادتالية قراءة نقدية لأهم إنجازات هذا المسهرجان على الإطلاق وهي مجموعة الكتب الحديثة عن المسرح التي ترجمتها أكاديمية

في كلمتها عن المسرح تقول لنا الناقدة نوراأمين كيف أن مسرح العيث اعتمد لغة طفولية كلغة متصررة من المجتمع مثل تصرر الأطفال النسبي منه بوصفهم مهمشين فيه..، وتقرأ لنا كتاب السينما العربية الذي ترجمته الناقدة مي التلمساني وقد عملت كل من نورا ومي باجتهاد كبير في ترجمة كتب المسرح التي أصدرها الأكاديمية..

وثائقنا لهبذا العبيد منشلها مبثل الديوان المنغير تحمل دعوة للمقاومة رغم طول الطريق وتعرجاته.. فها هي الآثار الوغيمة لإتفاقيات كامب دافيد والصلح المتقرد المصيري- الصهيوتي تتعمم في البلدان العربية واحدة بعد أخرى، بالرغم من يقاء الأرض العربسة محتلة في فلسطين وسوريا وجنوب لبنان والأردن ، وإذا الشعوب عاجزة الآن عن تملك بقة مصائرها فلا ينبغي أن يقلت المستقبل من أيدى القوى الوطنسة والتقدميسة التي تكافح في شيروط معقدة.. وهكذا ولدت لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية في أوساط الفلسطينيين في سوريا وأثمت عامها الخامس، ونحن ننشر بيان جمعيتها العمومية الختامي، كما ننشر نداء لداء المثقفين العرب لإنقاد الشامرة العراقية نازك الملائكة.. وإنقاذ الشعب العراقي كله من اثار الحصار الذي أدي إلى تجويعه وهو واقع بين مطرقة حكم دیکتاتوری مغامر ودموی، من جهة، وسندان التوحش الأميريالي من الجهة الأخرى، ليحميد العرب من أحلك أيام تاريخهم الحديث كل هذا الحصاد المن. وأكثر ما تتمناه من قلوبنا أن يكون ما تقوم به إسهاماً حقيقياً – ولو محدودا – في تهيئة الأرض لنهوض أمتنا من كبوتها والسيطرة على مصيرها.. المحررة



ثهن الضعف

أول قصبة تعشرت للكاتب المكبير المجلة ٕ-الهمبة ١٩٣٤/٨/٣

نجيب محقوظ

في ذلك الوقت صار البيت من الأثار القديمة التي لايزبه لجمالها بعد أن كان تحفة في القرن الماضي هيهات أن تروق في نظر الذوق الحسديث هذه الميطان العالية الضخمة التي تشبه مدران الحصون والقلاع وهيهات أن التقبل عين قبولا حسنا مثل هذا الفناء الوحشي المتسع الذي هو أشبه مايكون بأننية المقابر.. ثم هذه الطاقات الضيقة التي تحاكي الثقوب. وهذه البئر العتيق التي سدت قوهتها بألواح الخشب بعد أن جرت على أرض الفناء أقدام الأطفال الصفيرة، كل ذلك وغيره جمل الإقامة في البيت عسيرة على من لم يترب فيه, ويأنس به من سكان هذه

الأحياء القديمة التي ران أثار منظرها التالف في النفوس إلا أن الذكريات التي تطوف بانحائها تفعل بالضيال فعل المخدرات وتحلق به فوق هذه الأجيال المنطوبة حينما كانت العمامة لياس الرأس الرسمي وكان الحمار يحتل مكانة الطيارة والقطار، وحينما كانت تعيش هاتيك النسوة الجميلات المخدرات مسجونات يعلو حور عيونهن روح سأم وكسل.

بنى هذا البيت رجل من الغايرين كان موضع فخره وعماد ثروته لمن يعده وتوراثه أولاده وأحفاده على مر الزمان حتى انتهى إلى آخر رب من أرباب هذه الأسرة، نشأ هذا الرجل فى

صباه نشأة أهل هذه الأحياء البلدية في الزمن القديم، يتشاجر ويمارس الشطارة حتى إذا صار شابا كان من الفترات المعدودين والمعروفين بين عصابات الدراسة والعطوف. ثم كان زوجا من الأزواج الذين لاتنقضى ليالي لايسلم منه إلا من كتب الله له العمر الطويل ودفعه الزواج والزوجة إلى النفور من حياته وساعد على ذلك أن الشرطة كانت قد كسرت شوكة الفتوات الشرطة كانت قد كسرت شوكة الفتوات

وفى ذلك الوقت وقع شىء عبيب لعن كان فى سنه ذلك أنه خلف طفلاً كان يكون عزاءه وسلوته لولا أن نزلت به نقمة شديدة إذ أصيب بمرض فأمضه الألم وضاق صدره بالدنيا وضاق به من لم يكن يذوق السعادة إلا بوجوده.

تجارة شريفة حفظت حياة أسرته.

نشأ الطفل الصغير ترعاه محبة أم عجوز جمعت له في قلبها عناية كانت توزعها على ستة من الأبناء كانت تحبه حب العبادة. وتسهر على راحته الذي أنساه المرض كل ماعدا نفسه، فلم يجد عنده الطفل عاطفة ما وإنما ألفاه رجلاً صارماً سريع الفضي كبير رجلاً صارماً سريع الفضي عن الشراسة، لايحتمل لعب، ولايحتى عن تدلك، ولايحقق له رغبة، وجد الطفل نفسه، بين هذين الشخصيين

المتناقضين فلم يتردد أن يمنح نفسه لوالدته ويسلم لها قلب وتحامى إياه على قدر طاقته.

وكان إذا غاب الأب عن البيت صار هو سيد الجميع، يلعب كيفما يشاء ويلهو كما يهوى ويخرب مايحلو له تخريب ويأمر الخادم وغيره فلايعمى له أمر، حتى إذا رجع الرجل إلى مأواه الكمش صاحبنا في ركن من أركان البيت لايأتى حراكا ولايتكلم إلا همساحتي يقلب النوم.

ومسار مسبيا ونزل إلى المحارة وتعرف بصبيان كثيرين وألفاهم جميعا أشدمته ساعدا وأقسى نفسا وأجرأ قلباء ولم يجب أحد منهم له مطلبا وإنما صار هو يجيب طلباتهم إن كارها أو راغبا ولم يلبث أن عرف بينهم فتى كانوا يسمونه "الفتوة" لجسارته وقوته فتقرب إليه وتملقه ورضى أن بشركه معه في مصروفه اليومي عن طيب خاطر لعطف الأخار عليه وجاعله في حصايته يدفع عنه شار المعتادين ويشركه معهم في اللعب ويوصله إلى بيته إذا خيم الليل. ووجد الصبي سعادة في ظل حماية صديقه وبطله فأحب ومسار طوع يذه في كل شيء ولقي من عطفه ما جعله يتمتع باللعب في كل يوم فكان يشعل فانوسه في رمضان ويسير مم الصبيان يردد الأناشيد قلا يخطف القانوس منه أحد، كما كان يستأجر



الحمير والدراجة فى الأعياد ويلهو مطمئناً من مشاكسة الأطفال وشطارتهم.

ونما قليلا ودخل المدرسة هو وجل
رفاقه وهناك لقى المدرس فاسترعت
مسررته والده فى ذهنه فخافه فى بدء
الأمر وكان لاياتى حراكا طوال اليوم
كانه قد جمد أو شل عن الحركة ولم يكن
أشق على نفسه من أن يطلب منه أن
يتكلم مطالعاً أو مجيباً عن سؤال.
وعرف بذلك فكان إذا قام ليتكلم انتبه
إليه الجميع وتبادلوا المفر والتضاحك
ويبقى هو ساكنا مضطربا لاينفع فيه
إغراء المدرس ولاتكشيرته وربما
ويأمره بالجلوس.

ثم أخذ يشق طريقه إلى الشباب والفتوة وأخذ قلبه يتفتح ويتنسم حياة أسمى من هذه الحياة أو هي أسمى ما في هذه الحياة. وكانت تقيم على مقربة من بيته أسرة حلواني فيها بنت مبية حسناء تسمى هنيه كانت تلقت نظره إليها برشاقتها وهي تسير في المارة تضرب بقبقابها الأرض كأنها توقع تغمناء فلمنا ولج باب الشبيأب زادت معانى القثاة في نظره ووجد فيها مواضع للمسن كثيرة كانت خافية، وخفق قلبه لحيها واحتار هو في أمره مأذا يفعل؟ لأن كل ماعنده من شجاعة --أن كان عنده شيء منها - لا يستطيع أن يدفعه لشيء للنظر إليها وهي محولة النظر عنه فإذا وجهت عينيها نحوه أسدل أجفائه في حياء كبير وفر من

أماملها. ولكن أعانه على أميره أن الأسرتين كانتا حبيبتين ركانتا تشزاوران فكانت تسنح فرص بخلو فيها الفتى بالفتاة وكانت هي تبذل مأ تستطيع لتحرك لسانه بالكلام أو نفسه بالإبانة ولكن عبثا، حتى يسر لهما الله الأمر وتكلمت الوالدتان أو تكلمت والدة القشاة ولم ترفض والدة القشي لأنها كانت تقرأ صفحة ابنها وتشفق عليه في حيرته، وفرح هو فرجا شديداً وسعد بحبه وحبيبته وكان يزبد في فرجه أنه لم يكن يعرف كنيف يمكن التعرف بفتاة، وكان يتصور أن الأمر مستحيل وقد كان صديقه الفتوه ماهراً في ذلك كل المهارة وكان يدعوه إلى مرافقته ساعات عبثه فكان يرافقه منتبها ويرهف أذنيه ويسدد عينيه إليه وهو يداعب من يداعب من البنات وكان يحاول أن يفعل مثله ولكن كان لسانه أضعف من أن يتحرك بكلمة في أمثال هذه المواقف ودارت الأيام وإن ظل كل شيء كما هو، ظل أبوه كما كان مريضاً لا يطاق، وظلت أمه تحبيه ذلك الحب الشديد الذي يستهين بكل شيء، وبقي

هو مرتاحا بحب أمه وإن قابله بيطر

وجمعود، سعيدا بحب هنيه سعادة لايشوبها شيء - وكانت حياته

المدرسية بطيئة تزهق النفس لذلك

كان خطأكبيراً أن ينال البكالوريا وقد

تنفس أبوه المبعداء وقال كفي مدرسة

وعزم على توظيف كما هو لأن حياته المدرسية لم تكن تبشر بنجاح وقد سقط كثيراً حتى أنه في السنة التي نال فيها البكالوريا كان صديقه القديم الفتوة يمتحن امتحانه النهائي في مدرسة البوليس. وأخيرا وجد نفسه جالسا أمام مكتب في أحد الدواوين وقد داخله فرح عظيم بذلك ولم يكن شيء في أخلاقه يهدد حياته كموظف فهو رغيس أو معاندة زميل وكان أحب شئ رئيس أو معاندة زميل وكان أحب شئ خطيرة. بذلك عاش في الديوان سعيداً عن كل مسئولية مرتاحا.

حدث في ذلك الوقت أن مديقه الفتوه ترقى ضابط وشاع أمر رجوعه في الحي فأحدث هزة فيرح في قلوب أصدقائه وجيرانه هذه وما هي إلا ساعة حتى طلع على منتظرى قدومه وهو في البدلة الرسمية مزهوا شامخاً، وقليل من يعرف التأثير السحري الذي لهذه البندلة في منثل هذا الحي وذهب إلى الضبابط مع من ذهب للتبهنشة وقيد تحدثا طويلا في شئون كثيرة كان من بينها الزواج نفسه وقد ظن صاحبنا أنه يمكر بالضابط حين قال أنه يجدر به إذا نوى أن يتزوج أن يختار زوجة من أسرة راقية جديرة به.. حاول بذلك أن يصرفه عن فتاته والطبقة التي بنتمي إليها. ولكن الحوادث لم تشرك لقلب

راحية اذنهبت فتاته وأمها الي أسرة الضيابط مهتئين والظاهر أن الضابط أمجب بهنيه. وكانت قد تغيرت كثيراً علمنا كنان يراها وهي طفلة، ولاحظ مناحبتا النائس أن صديقه الفتوه يعني مقتاته وأن فتاته تعنى بنفسها زيادة مما قبل، وأحس أنها لم تصبح له كما كانت ، - فاشتبت آلامية وانكمش في ببته لابلقاها ولايحدثها فيما يقض تومه ويمض نفسه، رضي في المعركة بالانكماش لجسينه وغلروره وتوالب الصوادث سريعة بحيث لاتدع مجالاً للتفكير طلب الضابط يد الفتاة واعتذر أهلها بوعد مع أسرة مناحبنا، ولم يمض على ذلك أيام حتى كانت هنية هارية مع الضابط حيث تزوجها بالرغم من الجميم، وأثير في الجو غيار كثيف ودوى في الآذان لغط كشيس، ثم هدأ كل شيء إلا قلب، وكان العزاء عزيزاً عليه لأنه علم أنه لايمكن أن يعرف بعد الآن فتاة، وأنه فقد شبابه وأتمت الحوادث مفاجآتها الغريبة فلم يمض شهران جتى اختلف الضابط والفتاة وتنغصت سعادتهما وانتهى الأمر بينهما وعادت هنية إلى بيت أبيها وكان هو يتتبع الأغبار باهتمام شديد والحق أنه لمأ علم بأن الشقاء حل ببيت فتاته أحس بانتهاش في نفسه المحروجة وكان قليه.. يتذكرها ويحبها بدليل أنه كان شديد السخط عليها؟!.

وسنارت الأبام ومناعباد أحبد يلوك القمية المؤلمة وصلح الأمر بين الأسرتين وقابل فتاته كما كان بقابلها وكان منها عطف وكان منه حرص وحذر ثم حدث أنه وصل إليه أمر بالنقل إلى إحدى بلدان الريف. وهنا جنت الأم الحنون واحتبارت في أسرها وفكرت، وكانت تحس بما يجيش به صدره، في أن تزوجه من هنية حتى تؤنس وحدثه في غربته واستشارته في الأمر، وفكر هو، إن هنسة تسر بزواجية منها وهو يحيها حيا جما ولكته مع ذلك يجفل من فكرة الزواج منها! ما الذي يخلفيه منها!؟ نعم، ألم تكن زوجا لصديقه الفتوة الذي كان يعده بطلا ويثق به ثقة عمياء؟ ألم تنعم بالسعادة في أحضائه كل ذلك واقع وقد خيل إليه أنه من المحال على الفتاة أن تتزوج من مثل صديقه ثم تنساه فهي لابد أنها تحبه كما كانت وهي زوج له، فهل يستطيم هو أن ينسيها إياه؟ كلا وألف كلا! وإذن شلابد أن تسخر منه وتبكي حياتها الماضية؛ وهو يحتمل كل عذاب إلا هذا، وعلى ذلك طرد فكرة الزواج من خياله وقال خير لى أن تظن أنها فقدت في شيئاً ما ولاتسخر مني وتكرهني. وعليله بلغ أهبستنه لكي يضع لتوسلاتها حداء

وأعد عدته تأهبا للرحيل.

نقسد

کیف نصح للجبل؟

د. رفيق الصبان

الرجل واسع كالبحر. عميق كالمحيط .. معتد أمامنا أمتداد السماء، جذوره راسخة في الأرض كشجر الجميز الضخمة بفروعها المئة.. التي تنثر الظل والضوء في مربعات صغيرة تحفر بالقلب اخاديد لا تنتهى.

هذا الرجل له ألف ذراع وألف عين وألف وجه، حيثما تبحث عنه تجده... في حارة ضبيقة من حواري مصر القديمة أو في قصر منيف تحف به الأشجار الطويلة من قصور العباسية المتهادية.. أو فيلا منعزلة على جبل المقطم. أو حارة كتبت على جدرانها بحروف سوداء كلمات غامضة لا تفهم من حارات السيدة زينب.. أو أمام نافذة

نورانية يشع منها نور أزرق صافر من نوافند مسجد الحسين، أو يصوم كالسحابة النشوانة على عشرات القبور البيضاء المصطفة كجنود لا وجود لها.. تنتظر بوقا لا يسمعه غيرها.. في مقابر الغفير.

إنه في كل مكان .. من أركان القاهرة الواسعة الشامخة المليئة بالأسرار.. ينظر بعين لا تغفل من شئ ويسمع باتن تلتقط همس النحل ويسبسر مستنداً كالعملاق على عصا تفتع أمامه الطرق المختلفة وتشق البحر كعصا موسى. إنه هذه الزفرة الخافته التي تنهدها أم فقيرة ترعى أولادها.. في حارة يحكمها الطاعون وتسد نوافذها الضيقة قبضاتهم العريضة الملطخة مستور.. (تجيب محفوظ).. تصدس قصيرة عابقة

> أو هذه الابتسامة السعيدة التى ترتسم على شفة فتاة لازالت في عمر الورود . تنقش مستقبلها على حرير ثوبها. وتنظر من خسلال خسشب مشربيتها .. إلي أمير أحلامها.. الذي قد تودى به نزوة.. أو تبعده عنها موجة غضب أو لفحة عشق لا ندري من أين تسربت. وكيف تسربلت أحلاملها.

سسهر هذا الرجل. قديم غامض. كسحر المدور القديم التي تخرجها من قعر صندوق منسى مبللة بالدموع والشجن.. ترسم عليها الذكريات خطوطأ ودوائر لاتراها عين غير عيننا.. ولا يحس بها فؤاد غير فوادنا.

عصرفت عالم هذا الرجل السامر.. عندما كنت صغيراً أحاول أن أكتشف العالم من غلال الخطوط والكلمات والورق.

كانت هناك منهلة يصندرها من الشد أصند هنس الزيات ياسم بالشيب. الرسالة.. دعمها بعد ذلك بمنهلة وظالت أضرى تصنفل اسم (الرواية) نجيب ما اختصت بنشر القمنمن العربية بنازف والأجنبية المترجمة.. ومن هذه الشوارع المنهلة.. اكتشفت اسم كاتب كان الأعلام وا

اسما له دلالة شرقية بورمز

مستور.. (نجيب محفوظ)..
قصص قصيرة عابقة بجو
أغاذ.. جو وكانه محاط ببخور
قدسى.. تمتلىء جنباته بنساء
في مالايات سوداء.. وعيون
واسعة يختلط فيها الحزن
بالدهشة ورجال.. في جلابليب
طويلة.. تلتمع في احداقهم
نظرات صقر مجنون كاسر..
وتتلالا .. مخياة بين طيات

وندود .. محيده يين هيات مددررهم.. لمحة ندية حادة النصل تفومن في القلب.. دون أن تنثر نقطة دم.

سحرتنى وأنا لازلت طفلاً أكتشف هذه العوالم التى يرسمها أمام المبنى المهجور خطوطا وألواناً وأصوات كتاب ألمس أسحاءهم. بعينى وقلبى كما ألمس التعاويذ السحرية والطواطم التى تمارسها النسوة المتسربلات بالسنين والتى تحيط برؤوسها المربوطة بالمناديل المزركشة خصلات من الشعر الأسود الناعم المختلطة بالشيب.

وظللت أتابع هذا الاسم السحسري.. نجيب محفوظ.. حق به كما يلمق طفل بعازف طبل مسوهوب.. يسيسر في الشوارع الضيقة حاملاً مع نقات طبله الأعلام والرؤى والأغاني.

وقسرات له. دخسان الخليلي، ودالقاهرة الجديدة، وديداية ونهاية،،

و«زقاق المدق» و«بين القصرين».. وعرفت أمام أى صرح أقف.. وأمام أى باب ذهبى زركشت أحالامه بالماس والياقوت.. أقرع..

وانشقت أمام ناظرى دفيتا الباب، ودخلت بهر المرايا لأرى نفيسة وحسن وحسنين وزيطة وحميدة والاستاذ المصاب بمرض عضال وزنوبة وأحمد عبد الجواد وخديجة الطويلة اللسان وعائشة ذات الضفيرة الشقراء، مرايا مقعرة سحرية، تأخذني من شخصية إلى أخرى وتنقلني من عالمي الصغير إلى عالم رحب، شبييه بعالم بلزاك الذي أعشقه، مضافاً إليه الهم الشرقي والشجن الشرقي والكبرياء الممرية.

اللد مستنى تجيب مخطوط بعضاء السحرية، أنخلنى عالمه وأغلق على أبوابه.. ولم أعد أفكر بالخروج منه، إلا ميتا. كيف يمكن لرجل واحد، أن يملك كل هذه الشخصيات فى قلبه؟ كيف يمكنه كالحارى أن يظهرها واحدة تلو الأخرى، أمام أعيننا المبهورة، دون أن تختلط عليه الأمور ودون أن يضع رداء مشبها لرداء وعينا تشابه فى لونها غينا أخرى.

خان الخليلي تفجرت في سماء القصة العربية شهابا يخطف العين.

والقاهرة الجديدة كنانت كواكب المجرة كلها.

والثلاثية جعلت من الشمس والقمر

معا. وشأن النيل الذي لاينضب، ولايعرف ماهو الجفاف استمرت شخصيات نجيب محفوظ تتوالي، وتشكل طوقاحول قلبي وأحاسيسي مشاعر كلها.

شيء عجيب في قلب هذا الرجل: كيف يمكن أن «يلد» الألوف من هذه الشخصيات النشوانة، الحالمة، العاشقة، المشتهية، التي تشكل كل لوحة منها دائرة مغلقة على نفسها. معراها، وكأن أصابعها سحرية لم نرها النارية، ولمست أصابع أخرى امتدت من كائرة أخرى ظننا لحظة ما أنها محكمة الإغلاق، فإذا بها تتواصل بخيط غير منظور مع سواها وسواها ليشكلوا والنار والدخان، تمثد إلى أعلى عنان السماء.

أقرأ المرايا وحكايات حارتنا ورأيت فيما يرى النائم، وأجد نفسى أمام المعمار الإسلامي المزخرف، وأمام فسيفساء الجوامع، وأمام أخشاب المشربيات المعشق، أسمع الزفرات والآهات، وأرى ومضة العين وابتسامة الشفة وخفقة الذراع.

ما الذي لم يصنعه هذا الرجل؟ ماهو الشيء الذي عجز عن كتابته؟

وفي أي شيريان يسيل الدم، وفي أي وريد سنطلق؟ كسيف عشرف مكمن ابتسامة وعود زنبق أو زهرة باسمين. الأوجاع، ومهد الكبرياء؟

أذكر ميبرامار ثم أذكر ثرثرة فوق

النبل التي كانت أشبيه يسبهم ناري يخترق القلب، وينشر فيه نجوما وحواهن ودموعاء

أذكر الرشض الكريم، والمسمت ولامخرج،

التبيل أذكر الشحاذ وهمومه، والغيوم البيضاء الصغراء التي يتلاعب بها بين أميابعه، والنغم الشرقي الأمبيل الذي بختال وراءه،

أذكر موجة الغضب الملكية في اللص والكلاب، وأذكر حرقة القلب في الطريق، وتنفتح العراياء عن مرايا، المنحدر،

وتقود قطع المرايا الصغيرة المحطمة إلى سراديب وأبواب وممرات تتكشف عن مرايا أخرى، لأن مرايا نجيب ميم فوظ، لتجعل من قطع المرايا المسفيرة المتناثرة كالجراح، دربأ مضيئا إلى مرايا أخرى، أشد هيبة وخطرا ودلالة

كيف يمكن لرجل واحد، أن يملك البحر والجبل، الغابة والنهر، الطريق والوديان؟،

كيف يمكن لهذا القلب الكبيس أن يحستسوى على كل هذه الوجسوه والشخصيات التي تصل إلى درجة التناقض، البعض منها يحمل خناجر

كيف عرف أين تقم نبضة القلب، حادة رصعت بالجوهر والباقوت، والمعض الآخير لاتملك من الدنميا الا

الضوء عند نجيب محقوظ نور باهر يكاد يعمى العين، والظلمة خانقة حالكة كظلمة القبير، لامسرب لها،

وبين الظلمة والنور تترنح أشباح وأرواح ترقص كلها على نغم واحد كالصنفيار القدسي، يصادر من بين شفتى هذا العقبرى الجبار الذي يمكن بنظرة خاطفة أن يضعك على رأس أعلى جبل أو يقودك إلى أقصى نقطة في

قميمن نجيب محفوظ التي نقشت في غيالنا بنقوش من جمس ونار، جسدتها السينما التي أرسلت شباكها كلها لتصطاد هذا هذا الكائن الأسطوري الذي ألقى بظله على شرقه العربي كله، قبل أن يمد ذراعيه ليضم الدنيا بعد ذلك.

ولكن السينما خانته أحيانا كثيرة، وأنصفته نادرا، وإن كانت قد جعلت من شخصياته الملتهبة بالنار والماء معا طبقا يوميا فأخرا وتاجا من لألىء على رأسها. جعل هؤلاء الذين لايعسرفون القراءة أولا يتمكنون منها يعيشون في زقاق المدق، ويعرفون حميدة وزيطة

يسيرون بين القصرين، ويذكرون رحلة أمينة الماساوية لزيارة السيد الحسين. يرون العوامة الراسية على ضفة النيل، ويذكرون شتاتا من هذه «الثرثرة» التي عبرت عن أمال وإحباط ويأس ومجد جيل باكمله.

يمرون في اسكندرية، يقفون أمام تمشال سعد، وينظرون إلى أوراق الخريف المتناثرة، والسمان المهاجر، أو يتجمعون ساكنين أمام بنسيون ميرامار، ويسألون بلهفة أين ذهبت ذهدة؟

السينما لحقت بنجيب محقوظ، أماطته بذراعيها، نظرت إليه بالف عين، نثرت حوله أزهاراً عمراء، أماطته ببخورها العابق النشوان ولكنها لم تمتكن منه، أقلت من شباكها، وطار حرا شامضا، بعيدا عن هديرها وضجتها وجنونها.

السينما وضعت (بحر) نجيب محفوظ في زجاجة واحدة، وكان ما فيها محدودة من قطرات الظمأ يروى هذا المطأ النارى الذي يصرق حنصرة كل من قرأ، وأحس، وانفعل (بمخلوقات)

نجيب محفوظ التى تعرف دوما كيف تتسلل إلى الشرايين، وكيف تصل إلي مضخة القلب دون حواجز.

نجيب محفوظ إنسانا، نجيب محفوظ شاعرا، نجيب محفوظ قصاصا نجيب محفوظ مفكرا، نجيب محفوظ صوفيا وفيلسوفا ورجل اجتماع، نجيب

صوفيا وفينسوها ورجل اجتماع. تجيم محفوظ زعيم مدرسة أدبية شامخة.

نجيب محفوظ رجلا حقا.

من أية زواية يمكننا أن نصعد إلى قمة الجبل؟

وأي طريق نسلك؟ وأمسام أي درب نسير؟

يُقولون: إننا لانعرف هامة الجبل إلا إذا نظرت إليه عن بعد.

لكن (جبل) محفوظ جبل سحرى، يمكنه أن يمالأ عليك دنياك كلها. ويمكنك أيضاً أن تجعله صغيراً صغيراً كقطرة الدم، وأن تخفيه في ثنايا قلبك.

أدامك الله لنا، يا من أشسوقت بشمسك فاضأت كلماتنا كلها، وجعلت من ليلنا القاسى نهاراً.

أدامك الله لناء دائماً وأبداً، يا تجيب محفوظ

ملف التعليم والتطرف

ملف

المؤسسةالتعليمية _____ والتطرف

د. شبل بدران

إن موضوع التطرف والإرهاب الذي يمارس على الساحة الممسرية منذ أكثر من عقد من الزمان، موضوع هام مغيبة وغير والدوار ملتبسة فيه، والرؤى مغيبة وغير واضحة، والهالة الإعلامية والزخم المعلوماتي الرسمي عادة ما يطفى على جذور وأصول ذلك التطرف

رالزخم المعلوماتي الرسمي عادة ما يطفى على جذور وأصول ذلك التطرف والإرهاب السائدين على المسسرح السياسي المصسري. فالعديد من وربما السياسية تناولت الموضوع، وتوصلت في نهاية المطاف إلى أن أسباب ذلك التطرف اجتماعية (البطالة – تدني مستوى المعيشة - فقدان الوعي والأمل بغد أفضل) وأخرى اقتصادية

تتمحور حول سياسة الخصخصة وتحرير الاقتصاد التى تسعر كل الاشياء والحاجات الاساسية والضرورية للإنسان المصرى، والتى تعمق بشكل أمليل حالة التبعية والذوبان فى النظام العالمى الجديد القديم.

وعلى الصحيد السياسى ربما توصلت الدراسات والآراء إلى غياب الديمقراطية الحقة وتخلف مؤسسات المجتمع المدنى، فعلى الرغم من وجود أطر وهياكل لنظام سياسى متعدد، إلا أن روح الشمولية وقوانينها مازالت تمسك بتلابيب الموقف برمته. وغير ذلك من الدراسات والآراء والاجتهادات

ربما الرسمية والمعارضة مكلها حاولت أن تضع أسباباً موضوعية لظاهرة التطرف والعنف السائدة.

غير أننا على قناعة تامة وأكبدة أن

دور المؤسسة التعليمية النظام التعليمي وغير المعليمي والتربوى الرسمى وغير الرسمى وغير الرسمى وغير الرسمى وغير الدسمة، وأن الأجمات والدراسات لم تقترب بعد من ذلك الميدان المعنى وعقل بالدرجة الأولى بتشكيل وعى وعقل الطفل المصرى منذ الصغر. وأعتقد أن الأوان لكي نسلط عليه الفسوء بالبحث لكي نسلط عليه الفسوء بالبحث أكيدة وحاسمة في معالجة تلك الظاهرة أم أن الموضوع لايتجاوز ردود الأفعال. ونحاول في السطور التالية طرح وجهة نظر حول دور المؤسسة التعليمية ناتربوية في التطوف.

*المؤسسة التعليمية والنظام السياسي:

إن المؤسسة التعليمية في أي مجتمع ترتبط أشد الارتباط ببنية النظام السياسي، وتتشكل وتتلون بلون هذا النظام السياسي. فحين أقدم النظام السياسي في الدولة على مسيغة التعدية السياسية، فإن ذلك يجب أن ينحكس بدرجة أو بأغرى على شكل وبنية المؤسسة التعليمية، سواء كان

ذلك في مكانة ودور المسعلم، أو في المقررات الدراسية والمناهج وطرق التدريس، أو في شكل الإدارة المدرسية. وذلك على اعتبار أن بنية النظام التعليمي والتربوي هي انعكاس بشكل أو بآخر لبنية النظام السياسي السائد. تلك مسلمة بديهية لابد من إقرارها منذ البداية.

والمؤسسة التعليمية الحديثة التى نشأت في مصر في مطلع القرن التاسع عشر ارتبطت بالمشروع النهضوي الذي بدأه محمد على في تأسيس دولة مصر الحديثة موظفا المؤسسة التعليمية توظيفاً يحقق أهداف هذا المسروع الطموح، وكانت هناك مؤسسة تعليمية أخرى متمثلة في التعليم الديني بالكتاتيب والازهر.

وقد تم تهميش هذه المؤسسة عن عمد وإعلاء شأن المؤسسة التعليمية الجديدة باعتبارها أكثر قدرة على تحقيق الدور المناط بها في بناء المجتمع الجديد. وأخذت هذه المؤسسة التعليمية تدور صعوداً وهبوطأ بارتباطها ببنية النظام السياسي السائد والمسيطر.

من هنا فإن هذه المؤسسة التى كان منوطا بها تشكيل وعى الأطفال والطلاب بدءاً من المرحلة الابتدائية وحتى التعليم العالى والجامعي، أخذت تلعب دوراً خطيراً سواء بشكل مباشر

أو غير مباشر في التربية وتلقين المعارف والعلوم والقيم وأنماط السلوك التي يقبلها النظام السياسي. ومن هنا أيضاً فنحن نؤمن ونعتقد مع هؤلاء الذين يؤمنون ويعتقدون بأن المؤسسة التعليمية أو النظام التربوي والتعليمي هو أحد أجهزة الدولة الإيدولوجية التي تسير بالايدولوجيا فالبا، وأحيانا تسير بالعنف الرمزي أو العادي.

فالدولة، أى دولة فى أى زمان، وفى أى مكان، لها أجهزة أيديولوجية (وسائل الإعلام)، المساجد، الكنائس، المدرسة، الاندية)، وكلها تسير بواسطة الايديولوجيا غالباً، ونادراً ما تسير بواسطة العنف. وعلى الجانب الأخر هناك مؤسسات وأجهزة أيذيولوجية للدولة كالسجون والجيش والبوليس... الخ تسير غالبا بالعنف وأحياناً

إذن فإن حديثنا ينطلق من مسلمة مؤداها: أن المؤسسة التعليمية إحدى اليات ما يمكن أن نسميه بإفراز التطرف، وذلك في خسوء المسلاقة التبادلية بين بنية النظام السياسي السائد وبنية النظام التحربوي والتعليمي السائد أيضاً.

ولعل القراءة السريعة لما يمكن أن نسميه ونظام التعليم المصرى، منذ نشأته الأولى وإلى الآن تدلنا على أنه

اعتمد على التلقين وتنمية الذاكرة الصماء ، مبتعداً عن تنمية ذاكرة الإبداع والابتكار والخلق . وتنمية هذه الذاكرة المسماء يبدأ من خلال تصور هرمى للإدارة المدرسية ويبدأ من الوزير وينتهى بالمعلم داخل جدران الفصل وهي المدرسة. نظام تكون فيه أسقل وفي اتجاه واصد، وتهميش وتغييب دور القاعدة المتمثلة في الطلاب وأولياء الأمور وحتى المعلمين أنفسهم.

والحديث عن قضية التلقين لايتم ببساطة، فهى قضية ذات بعد سياسى بالدرجة الأولى. فشمة معلومات ومعارف توضع في مناهج ومقررات دراسية— حسب المراحل الدراسية المختلفة— وضعها مختصون تم المختلفة— وضعها مختصون تم على هذه المؤسسة التعليمية . فالذين عضعون المناهج، يضعون معرفة محددة، معرفة معلومة سلفا، فهم يختارون من التاريخ أشياء ويركزون على فترات محددة، ويهملون مراحل تاريخية عن ععد وقصد.

إذن فالمعرفة المقدمة للطلاب لتشكيل وعيهم معرفة محملة بمضامين أيديولوجية لهؤلاء الذين وضعوها، وهي تعد بشكل انتقاشي ومنحاز من قبل واضعيها والمستفيدين

منها. كما أن المعلم يعد في نفس السياق بتقنيات وطرق تجعله يكون معلماً تحركاً وباعثا للوعي ومتفاعلاً ومبتكراً. والجهاز البيروقراطي يقيد المعلم ويحد من طموحه في الإعارة التي تستلزم المصول على تقارير كفاءة ممتازة من تبدى انصياعه وطاعته للأوامر، وهناك اتساق بين المعرفة المقدمة، وبين إعداد وأداء المعلم.

الجذور التربوية للتطرف:

إن جيل الشباب اليوم- خريجي الجامعات والمعاهد العليا- ولدوا في أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧، وما كان لها من ردود أفعال متباينة، كان أهمها غيبة المشروع الوطنى الحائز على إجماع الجماعة. وهؤلاء الشباب قد تربوا داخل جدران المدارس والجامعات المصرية.. ولقد كرس نظام التعليم المصري التطرف كفكر وسلوك، وريما يكون ذلك قد تم ويتم دون ما قصد من النظام التربوي والقائمين عليه، إلا أن هناك العديد من الدراسات والأبحاث التي كشفت عن الدور المدمر الذي يلعب نظام التعليم في مسخ الشخصية الوطنية وتكريس الفكر الغيبى في مواجهة الفكر العقلائي المستنير،

1- إن نظام التعليم يقوم على أحادية الفكر والتوجه، وكذلك أحادية في المعرفة الإنسانية وتوزيعها على الطلاب... وربما كان ذلك مقبولا في حقبة الستينيات بشموليتها، ولكنه غير مقبول بعد تعديل بنية النظام السياسي من الشمولية إلى التعددية، وعلى الرغم من انتقال المجتمع من مرحلة الشمولية إلى مرحلة التعددية المجتمع المدنى - إلا أن نظام التعليم ظل يكرس المفاهيم القديمة والقيم البالية ولم يستطع أن يستجيب لمتطلبات الواقع الجديد وتداعياته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

٧- فالنظام التعليمي نظام تلقيني يعتمد على حشو الأذهان ويتم استرجاع تلك المعرفة الصماء التلقينية في العملية الامتحاثية، ويعد المعلم المصدر الوحيد للمعرفة إلى جانب الكتاب المدرسي.. فهو الذي يعرف ويملك المصرفة ، وعلى الأخرين الانصياع والانضباط لأوامسوه وتعليحاته، لأنه بدون المعلم يفقد المتعلم السبيل الوحيد لتعلم المعرفة . كذلك فهو يملك سلطات عقابية واسعة، جسدية ومعنوية يصارسها على المتعلمين بكافة مستوياتهم. من هنا فإن نظام التعليم يكرس الأنا وينفى الآخر نفيا مطلقاً من خلال المحتوى المعرفي للمقررات الدراسية، وكذلك

لطريقة التدريس التى تعتمد بشكل كامل على الطريقة التلقينية: المعلم يعرف كل شئ المتعلم لا يعرف أي شئ الإذعان في مواجهة النقاش والفهم ..

الإذعان في مواجهة النقاش والفهم .. تنمية الفردية في مواجهة الجماعية.. الخ.

٣- وهذا النوع من التعليم يسمى فى الأدبيات المعاصرة "التعليم البنكى" بمعنى أن عقل المتعلم - الطالب- يعد مخزنا للمعلومات أو خزانة تودع فيها المعرفة الإنسانية بشكل أصم وتسترجع وقتما يشاء فنى أوقات الامتحان دون ما تعديل أو حذف أو إضافة أو فهم أو إمال للعقل.. إنها فى التحليل الأخير، عملية بنكية صرفة.

وهذا التعليم المبنكي هو السائد في التربوية بالواقع المصدري منذ زمن بعيد، وهو والواقع. ينمى التطرف المسعرفي والسلوكي، والتتيم بمعنى أنه يكرس أحادية التفكير هي هؤلاء الزوايا المتعددة الأغرى. لذلك كان عن الغد والامر سهالا للغاية على هؤلاء الذين الشباب وحاستغلوا تلك التشبيبة المصبطة وأهكار تصوله والعاطلة والمتازمة نفسياً واجتماعياً التطرف وأوسياسياً بملء عقولها بمعلومات التعليم بن ومعارف جديدة اتخذت الدين من العوامل في والجماعة استجابة تربوية قورية لدى التساميلة والسياسي. المصبطة والسياسي المحالم النين اعستجادوا تلقى والسياسي. المعرفة والسياسي. المعرفة والاوامر من شخص واحد(٥-في م

أمير الجماعة حالياً - والمعلم سابقاً) والتسليم بأنه هو الذي يملك المعرفة المقة دون سواه.

وعلى الرغم من صيحات العديد من رجالات التربية والمشتغلين بالعلم التربوى بضرورة تعديل وتغيير تلك الصيغة المعتمدة في تعليم أبنائنا..

والتنبيه مبكراً إلى خطورة تلك الصيغة في ظل الدعوة إلى التعددية الحزبية والفكرية وحتى الليبرالية الاقتصادية إلا أن المؤسسة التعليمية كانت من الترهل والتسبب بحيث كان يصعب عليها الاستجابة الفورية لذلك. لأن ردود أضعال تلك المنؤسسة البيروقراطية تجاه المستجدات التربوية بطيئة وخارج سياق الزمن والواقع.

والنتيجة التى نعانى منها الآن ، هى هؤلاء الشباب المتعطل عن العمل، والشباب المتعطل عن العمل، والمصبط، والذى لا يملك أية معلومات عن الغد والمستقبل، مما سهل احتواء الشباب وحشو عقولهم بمغاهيم وقيم المتطرف والإرهاب ، ومن ثم كان نظام التعليم بنمطيته وبنكيته أحد أهم العوامل في تكريس النظرة الأحادية للعالم وللتاريخ وللإسلام ، وأدى ذلك الى التسعيمي الفكرى والدينى والسياسي.

٥- في مقابل ذلك تطرح الأدبيات

التربوية المعاصرة صيغة جديدة، وهى الصيغة "الحوارية" في مواجهة الصيغة "البنكية" الحوار، بمعنى الإيمان بأن

البنكية الحوار، بمعنى الإيمان بأن المعرفة موجودة في الواقع المعاش ومادور المدرسة والنظام التربوي سوى تعلم أساليب ومناهج المصول على تلك المعرفة، التي لا يمتلكها المعلم وحده، ولا يحتفظ بها الكتاب الدراسي وحده بين دفتيه، ولكنها معرفة متاحة وعامة والمطلوب فقط هو

تعليم كبيفية الصحصول على تلك المعرفة.

التربوي، التأكيد على أن دور المعلم هو

الإرشياد والتحوجليلة وليس هلب

وذلك بتطلب من القائمين على العلم

المعلومات والحوار والبدل والنقاش بين المعلم والمتعلم، كما يتطلب ذلك أيضاً عدم الاعتماد بشكل كلى على الكتاب المدرسى ، فهناك الرحلات والبحوث ، وطريقة التمدى لمل مشكلات الواقع من خلال المنهاج المسدرسى، وأن يكون الواقع بكل تداعياته هو موضوع الدراسة، من هنا فإن تعديلا جذرياً لابد أن يشمل المعل التربوى برمسته. هو الانتقال من التقيينية إلى الحوارية، أي الإيمان المنهج الدراسي مروراً بالعملية المنهج الدراسي مروراً بالعملية

التدريسية ، وانتهاء بعملية التقويم

في نهاية العام، بحيث يكون المعيار ،

هو مدى قدرة المستعلم على القهم والإدراك وحل المشكلات وتقبل وجهات النظر الأخرى..

هذه الصيغة، هى الكفيلة بإعادة تربية الشباب وإعداد شباب القرن القادم للحوار والإيمان به كمسلك أصيل وضرورة للمعرفة والحياة، ومن هنا يتأتى الإيمان بالآخر وأهميته وعدم ازدرائه والتقليل من شأنه ، أيا كان هذا الخر...

باختصار شديد مطلوب وعلى الفور مقرطة العملية التعليمية، سلوكا ومعرفة.. إن الإيمان بديمقراطية العملية التعليمية، لا يجب أن يكون شعاراً 'آجوف، ينادى به البعض، وهم يمارسون في الواقع أبشع أنواع الديكتاتورية.

إن الصيفة الصوارية هي أنسب المسيغ الآن للقضاء على التطرف والإرهاب بإعادة التربية وبناء الإنسان المصري على الروح الديمقراطية سواء كان ذلك في النقابات أو الهيشات والنوادي والأصزاب السياسية، إن مشاركة شباب اليوم في عملية صنع القرار وتحمل أعباء المسئولية، أمبح أمراً لا مقر منه للقضاء على جذر التطرف.

ويبقى أخيراً السؤال: هل تستجيب المؤسسة التعليمية ببيروقراطيتها المعهودة، وترهلها الإداري والمعرفي

ورد فعلها البطئ - تجاه المستجدات في العملية التعليمية.. ؟! هذا سؤال لا نود أن نجيب عنه الآن، ولكن نترك الإجابةعنه للقائمين على شأن المؤسسة التعليمية في مصر.

الهوس العقائدى-التطرف - Fanaticism

وقبل الضوض في إيضاح دلالات التطرف من محمتوي المعقررات الدراسيعة التي يتعلمها الطلاب ويحفظونها، يجدر بنا أن تعرض لمفهوم وتعريفات الهوس العقائدي — التطرف.

عندما نصاول أن نتناول قضية الهوس العقائدى فإننا نواجه بالعديد من الألفاظ المتداخلة والمتشابكة (التعصب - التطرف - التصلب) وهي جميعها ربما تؤدى نفس المعنى.

إن المتطرف يرى أن الله فى داخله. وأن قوى المطلق هى التى تصركه وأنه ~ أى المتطرف - يريدأن يلمس المطلق. وبهذا قإن التطرف يصبح - بالنسبة للمتطرف - رمزاً لقوى المطلق.

ولعل ما يشد الانتباه بالنسبة للسلوك. ويقصد بذلك مستوى الطاقة التى يواجب بها المتطرف العالم الضارجي نكون دائماً في أعلى قمته. وأن هذه الحدة أو ذلك المستوى العالى من الطاقة هو الضاصية الأساسية

والعلامة المميزة التي يصطبغ بها السلوك المتطرف.

والحدة التي يتصف بها المتطرف ذات اتجاهين:

أحدهما إلى خارج الذات كطاقة مستثارة على درجة عالية من العدوانية تصل أحياناً إلى حد التقريغ المدمر، والآخر، إلى الداخل في نوع من التركيز ومراوغ. وبينما ينشد المتطرف من النمط الأول الذي ترجهت طاقته خارجياً تدمير بيئت، فإن المتطرف من النمط الثاني يذكر بيئته منذ البداية ويسمح فقط للقيم التي يمتنقها بوجود لها. ومع ذلك فليس من المنطقي الفصل بين هذين النمطين من صور التطرف، بين هذين النمطين من صور التطرف، التحقيق "قيمة" معينة من خلال تدمير ما حوله.

المقررات الدراسية والتطرف:

والسؤآل الآن، كيف تلعب المؤسسة التعليمية دورها في اقتلاع التطرف أو في تشبيت جذوره، هناك العديد من الشواهد الدالة على أن المؤسسة التعليمية تقوم بدور هام وفعال في مبياغة فكر الصفار على التطرف وذلك من خلال العديد من الموضوعات التي يدرسها الطلاب بمراهل التعليم

المختلفة ، ونحن هنا سوف نختار بعض النصاذج الدالة، تاركين بقيبة المهمة لغيرنا من رجال التربية.

١- في مقرر اللغة العربية لطلاب الفرقة الثالثة الإعدادية، وفي مادة التصوص، طبعة عام ١٩٩٢/٩١، قصيدة بعنوان "يابنيتي" للشاعر على الجارم، وهذه القصيدة مكرسة لتمجيد الحجاب بومنفه فضيلة الفضائل.

والسؤال ما موقف المالية والطالبة المسيحية الذي يجب عليه أن (يحفظ) تلك القصيدة. وما موقف الطلاب من غير المحجبات؟! أسئلة كثيرة تطرح نفسها ، وكان يجب أن تكون هذه القصيدة (للدراسية) وليس (للحيقظ) مبونا لوحدة الوطن.

٢- أيضاً في مقرر اللغة العربية للصف الثباني الإعبدادي في مبادة النصبوص في طبيعية عنام ١٩٩٢/٩١ موضوع بعنوان "المرأة العربية" وفي هذا الموضوع تمجيد وتركيز مبالغ فيه على زوجات الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام.

والسؤال: أليس هناك نماذج أخرى من تاريخنا الممتدعير الآلاف السنين سواء في الحقبة الفرعونية أو الحقية -القبطية تحدث توازنا ما بين تلك النماذج المقدمة في فترة معينة؟ لا خالف هول تمجمد زوجات الرسول (صلعم) ولكن لماذا الإصرار على أحادية

التفكير، وأحادية المعرفة والانتقاء وتكريس مفاهيم محددة ومتميزة. إن كان ذلك جائزاً في فترة شوڤينية سابقة، قانه لانجوز في مرحلتنا المعاصرة التى ننشد فمها التعديمة السياسية والليبرالية الاقتصادية وتعدد الرؤى وتباينها. من هنا فإن الدعوة إلى التعدد السياسي يجب أن تنعكس في تعدد اجتماعي وتعدد فكرى ومعرفي. شلا يمكن أن يكون هناك حديث حول تعدد سیاسی فے ظل قهر اجتماعی وتهمدش للتعدد الفكري والديني، هناك سبيدات فباضلات من هذا ومن هناك؟ لماذا الإمبرار على الأحادية؟

٣- وفي كتاب النصوص طبعة ١٩٩١/٩٠ للمنف الأول الإعدادي قصيدة يعنوان "ابتهال الفجر" لشاعر مجهول يدعى رشاد يوسف، وهي قصيدة تمجد المؤسسة الدينية الإسلامية - الأزهر -وهي قصيدة (حفظ) على جميم الطلاب بصرف النظر عن معتقداتهم الدينية. في ظل هذا السياق لا يمكن تشكيل وعي هذه الأملة بدون الاعتشراف بالتبعدد العقائدي.

٤- مقرر النصوص والبلاغة والأدب طبعة ١٩٩١/٩٠ ملي يقصائد لشعراء المدح ويمجد الشعر في صدر الإسلام وهو شعر ملئ بالروح الانفعالية تجاه العقيدة الإسلامية دون سنواها من العقائد الأغرى. نحن لسنا ضد ذلك

بالطبع، ولكن علينا أن نراعى الآخرين فجميع الطلاب عليهم (حفظ) هذا الشعر

والامتحان فيه والتقويم النجاح والرسوب - يكون وقق معيار (الحفظ) وجودة الاسترجاع إن فرض ذلك الأمر على قطاع الطلاب ينتقص من حق المواطنة، فليس تاريخ الأمة قاصراً على ملك للبشر الذين عاشوا فيه وناضلوا من أجله، وكافحوا في سبيل تحريره وتقدمه، بصرف النظر عن المعتقد الديني. إننا لا نملك استبعاد فئات من أبناء هذا الوطن ودفعه خارج تاريخ.

واضح وفيه أيضاً بعد أيديولوج وسياسي وديني، فنحن نجد اختيار فسعراء معينين واستبعاد شعراء، سواء في المداهل التاريخية السابقة أو في المداهل الحديثة والمعاصرة. فهناك شعراء أمثال أحمد عبد المعطى حجازي وغيرهم لم نر لهم قصائد في المقررات الدراسية. كما أن اختيار الموضوعات لا يتناسب مع الطموحات الوطنية. كما أن اختيار المعض السادة هناك شسواهد عن بعض السادة المسئولين في مرفق التعليم تطوعوا

بإصدار تعليمات تمثل قناعاتهم الخاصة

وأيديولوجيتهم ويعض المعلمين

ومديرى المدارس والموجهين لهم

توجهات واتجاهات مقائدية تغذى

ظاهرة التطرف وتصنب في تهسرها الدافق.

إننا نؤمن أن مواجهة التطرف لا يمكن أن تتم بدون تأصييل حق الاختلاف. فقد كنا ونحن طلاب بمراحل الشعليم المختلفة يوجد معنا وبيننا زملاء وأميدقاء مستحدون بالقمبول الدراسية ، الأن في مدارس الصعب بتم تجميم المسيحيين في فصل واحد تحت دعوى عدم توزيعهم في حصة الدين ولتحقيق الأمن والاستقرار، ولكن ذلك يؤدي بالضيرورة الى خلق 'جيتو' داخل كل مدرسة،أبضاً في المدارس المسيحية مثل "القرير" و "اللبسيه" كانت الغالبية من الطلاب مسلمين بحكم التركيب السكاني والنسبة العددية. والآن الوزارة تسمح بإنشاء مدارس إسلامية أو تحت الشمار الإسلامي، وتعتقد أن ذلك بعيد عن الإسلام، لأن العلملية التربوية والتعليمية بعيدة عن الربح والمكسب، فهى عملية قومية ووطنية بالدرجة الأولى

إن إنشاء مدارس للروابط والهيئات الدينية والخيرية باسم الإسلام أمر غير مطلوب ، حيث يتم اختيار الطلاب والمعلمين الذين يقومون بالتدريس على أساس ديني مسرف. إن موافقة الوزارة على إنشاء تلك المدارس يعد مساهمة منها في تأجيع الصدراع



الطائقي والمعرفي والديني في بلد لم يعرف لهذه الظاهرة وجوداً من قبل. إن المسمت الرسمي على تلك الممارسات يعد مشاركة بشكل أو بآخر.

والمشال الذي تحت يدى بالوثائق والأدلة المادية "مدرسة المصفوة الخاصة" ذات الشعار الإسلامي الواضع. ففي البيان التأسيسي لهذه المدرسة يرد الآتي: كان سادة العرب يطلقون طاقات أبنائهم في البادية، كما نشأ رسول الله (صلعم)، والآن المتميزون يرسلون أبناءهم إلى مدرسة الصفوة في كنج مربوط بالإسكندرية.

ويتضمع من تلك الفيقرة تمييز الأثرياء والأغنياء. فهم متميزون

بالشروة وليس بالتقوى والعبادة والصلاح، لانهم القادرون على دفع نفقات تلك المدارس الباهظة. ويتضع أيضاً الانحيان الديني وتوظيف شماراته. هذه المدارس الإسلامية الفندقية تقول برامجها المدونة ببيان التأسيس والدعاية الخاصة بها:

"هيئة التدريس في الروضة (٢٤) من معلمة مؤهلة خلقيا وعلميا منهن (٦) من الولايات المتحدة الأمريكية و(٤) من انجلترا إلى مشرفة تربوية من جامعة اكسفورد ؟؟" هذه نماذج الخصخصة الإسلامية في العملية التربوية. التي تضع شعاراً إسلامياً وتستخدمه تحت سمع وبصر وموافقة المؤسسة التعليمية، وليس لنا تعليق أكثر من ذلك.

تحقيق

الفلسفة في الجامعات المصرية

أزمة الفلسفة في الجامعات المصرية، هي أزمة عقل تهيمن عليه أفكار سوداوية وظلامية، من قبيل أن الفلسفة مقابل للإلحاد والكفر، ويؤكد تاريخ الفكر الفلسفي الإسلامي تلك وفلاسفة مسلمون عديدون، أمثال ابن رشد والسهروردي وابن طفيل والحلاج، حتى أصبحت كلمة فلسفة في المخزون الجمعي لدى العامة وكثير من النخبة، كلمة سيئة السمعة.

وفي هذا التحقيق محاولة للدخول إلى قلب المعترك الفلسفي.في مصر،

حيث أقسام الفلسفة بكليات الآداب المنتشرة في ربوع الكتانة، باستطلاع أراء القائمين على تدريس الفلسفة فيها، وتقطر إجاباتهم مرارة وحسرة على ماوصل إليه تدريس الفلسفة من فوضي، لن تزدي إلى خلق تيار فلسفي عربي، خاصة أن الاتجاهات الرئيسية لمناهج الفلسفة في الجامعات المصرية، التي تفصلها عن الواقع الحياتي، الذي ننشد فيه لقاء ثورياً... عندما يلتقي الفيلسوف مع رجل الشارع، وتضرج الفلسفة إلى معترك الحياة ذاتها

· دسيد القمنى التلقيس يغلب الفكس

لم يزل الغالب على أقسام الغلسفة لدبنا هو تدريس تاريخ الفلسيفية والأطوار التي مريها الفكر الفلسقي دون تكوين عقلية فلسفية حقيقية، عدا حالات نادرة تعتمد على الأستاذ نفسه رهم الأسائذة اللذين يسبوقيون المادة العلمية في إطار من الإشكاليات التي تعتمد إثارة الذهن والبحث عن الحلول واحترام الرأى الأخر وإرساء أسس عقلانية ومنطقية في التعامل مع الإشكاليات وفق مناهج تترك المفاضلة بينها للطالب وهى أحبسن النتائج المرجوة من دراسة الفلسفة بشكل عام وإن كيان لازال هناك نقص حياد في ارتباط الفلسفة بجامعتنا بمشكلات الواقم الراهن إضافة إلى استبعاد ونفي فلسفات أساسية بل وفروع بكاملها لهذا العلم يتم تهميشها بالنظر إلى الجو العام التكفيري السائد الآن. هذا ناهيك عن الطابع الغالب على الامتحانات التي تضتبس قندرة الطالب على الصفظ

والتذكر. أكثر من تلك التي تستفز فيه الطاقات المستفادة في حل اشكاليات تطرح عليه وإن كان ذلك لا ينفى أبدأ تحقق تلك الأهداف لكن حالات فبردية متباعدة ومع أساتذة يؤدون هذا الدور. بداية يجب ألا نتصبور أن بالإمكان وضع نظرية شمولية نفسر كل شئ وفقها، عند حدوث ذلك فإن الحاصل بالقعل أنها تتبحول إلى منهج ضمن مناهج أخرى تشكل أدوات بيد الباحث يستعين بها ضمن أدوات أخرى ولاتظل مطلقاً الأداة الوحيدة لتفسير كل شئ. أما القبول بأنه لم توضع حستى الأن تظرية فلسفية عربية معاميرة فهو كلام غير علمي فليست هناك نظرية فلسفية عربية وأخرى زنجية وثالثة قوقازية فالقلسفة علم كأي علم لايعرف التقسيم الجنسي لكن ريما أن كأن المقصود في السؤال هو البحث عن رؤية فلسفية خاصة تتناول إشكالياتنا وأزماتنا إذا كان المقصود كذلك فعلى الساحة الأن

دسيد القمني: له العديد من الأبحاث التي ثهتم بالأسطورة ودراستها منها «الحزب الهاشمي، و«الأسطورة والتراث» و«النبي إبراهيم» و«إيزيس وعقيدة الخلود» وغيرها.

محاولات جادة ومحترمة تعاماً كما في أعسال الجابري ومروة وأبو زيد والعروي وغيرهم كثير لكن مانصر عليه ونراه هاماً بالفعل هو أن تؤسس تلك الرؤي القاسفية لتجاوز التاريخ العبء الذي يفرش ظل فلسفت السجونية السحرية على فكرنا ومناقشة ذلك الأمر بجرأة الفلاسفة وفتح العقل على السؤال دون تكفيرات وتحريمات ودرس التراث دراسة علمية تضعه في حجمه الصحيح داخل الرؤية الفلسفية المرجوة دون المبالغية

في بعض مناطق ودون نفي بعضيها الأشر وقبل ذلك أتصبور أن المهمة الاساسية الملقاة على عاتق الفلاسفة للعرب هي تحديد الإشكاليات مع وضع تحديدات أخرى واضحة لاتقبل اللبس رجراج متميع ضائع في فضاء الاستخدام الانتهازي مثل مفاهيم التراث والعروبة والإسلام والقومية والأمة الغ. وعلاقة هذا كله بالمأثور متجادلاً مع أمالنا وطموحاتنا ومع واقسعنا ودون بناء ذلك على أغراض إيديولوجية ونفعية.

محمد صالح السيد: إجمـــاض مشــروع الغلسفـــة

إننا نحتاج -وبشكل مستمر-إلى تطوير مناهجنا ودراستنا الفلسفية، بما يسمع بقيام الفلسفة بمهمتها التنويرية، في مجتمع ينشد التقدم كالمجتمع المصري- ومن أوليات التقدم ضرورة التركيز على أمرين هامين هما: العقل، والحرية، لذا يجب أن تؤكد دراستنا الفلسفية ومناهجها على هذين الجانبيين في الإنســـان

المصدري، وهما جانبان متصلان أشد التى الاتصال. فيقام للعقل قوائمه التى تسمح له بالإبداع، وتنفره من الاتباع، ويهمئ له مناغاً حراً للتفكير، وترسخ قيم الحوار الحر وآداب التخاطب، كما أن الفلسفة يجب أن ترسخ في دارسيها ملكة النقد، وهي ملكة هامة في التعامل مع الوافد الثقافي، تدفع المتلقى إلى التحامل، والمحارزة، والاجتهاد،

د. محمد صالح السيد: أستاذ الفلسفة الإسلامية ورئيس قسم الفلسفة بآداب المنيا.

والاختيار، فلايقع أسيراً لذلك الوافد إليه، كما أن هذه الملكة تعد واحدة من الأسس التي يجب أن نتعامل بها مع تراثنا، فتدلنا على ما ناشذ، وما ندع من قيم هذا التراث، فناشد جزءه الخلاق المبدع، وندع جزءه الخامل البليد، وهي أيضاً فضلاً عن ذلك كله تساعدنا على تصحيح أفكارنا، ونقد أنفسنا، والنقد الذاتي يعد من أهم خصائص التفكير الفلسفي، بل من أهم خصائص الثقافة بوجه عام.

وأشير-إلى أمرين هامين في كيفية تدريس الفلسفة، فأما الأمر الأول: قاته يغلب على المسورة التي تدرس بها القلسقة شحور بالمنزلة لدي بعض الدار سيين، ذلك لأنها غالباً ماتقف عند عرض النظريات والأفكار المجردة التي لاصلة لها بالواقع كثيراً، وهي صورة بحسن استبدالها بصورة جديدة تركز على ربط الفلسفة بواقعنا، فتقوم بتحليله، والتنبيه على مشكلاته، وتساهم في تطويره مادياً وروحياً، بما تملك من فكر يصلح لتوجيه مجتمعنا نحو التقدم الذي يجعل حاضرنا أفضل من ماضينا، ومستقبلنا أفضل من حاضرنا وأما الأمر الثاني: فانه يتعلق بعرض المخاهب القلسيقينة على الدارسيين، وهذا ننيبه إلى طبرورة مرضها عرضاً موضوعياً حيادياً، بعيداً عن الاتجاء الفكرى، أو الشقافة التي

ينتمى إليها القائم بتدريسها، وعلى القائمين بتدريس هذه المذاهب التنبيه إلى أن هذه المذاهب في جملتها اجتهادات قابلة للصواب والخطأ، وليست لها صفة العمومية، كما أن المذاهب الأجنبية مذاهب خاضعة لثقافة الأمة التي ظهرت فيها، وتبعاً لذلك قد نجد فيها ما لايتناسب مع قيمنا، على أن يمكن الاستفادة من هذه المذاهب جميعها، إذا نظرنا إليها نظرة تكاملية بعيدة عن التعصب الضيق لمذهب بعينه.

أما لماذا لم نستطع حتى الآن تكوين ماسكن تسميته بفلسفة عربية؟ أقول بداية أنه لايجب أن ننكر حق مفكرينا وأساتذتنا الكيار، فلو حاول بعضهم- كل من جانيه- أن يقدم مشروعاً لفلسفة عربية معامرة يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ومازالت جهودهم في هذا المجال مستمرة، غير أنها جهود فردية، ولم تتمكن بعد من صياغة إبداع فلسفي جديد، يستجيب لضرورات العمس من جهة، ويقف أمام الوافد الثقافي بندية، رافضاً الاستلاب الحضاري من جهة أغرى، ومحاولاً أن يجدد تراثنا الإسبلامي بما يتلاءم وعنصرنا ألذي تعيشه، ولاتريد أن يقلت منا من جهة ثالثة فبالأشك أن هناك خطوات على الطربق وجنهودأ منشكورة بذلت على مدى قبرن من الزميان، لكن الطريق

مازال طويلا وشاقاً، ولعل تأخرنا في إلى الجدل الطويل الذي احتدم حول الوصول إلى صياغة هذا المشروع، راجع مشكلة الأصالة والمعاصرة.

أحيى هذا الشعور الجميل وهذه الصحوة نحو البحث حول أفاق الفكر الفلسفى العربى كيف يصير وإلى أى مدى يسير وعواقبه وعوائقه وحاجاته ومحتاجاته..

أولاً: توجد عدة اتجاهات وتيارات في دراسة الفلسفة في الجامعات المصحورية. الاتجاه الأول: الفلسفة الإسلامية بفروعها الكثيرة من علم كلام ومحت قضايا التراث في ضوء قضايا الإصالة والتجديد كذلك مايتعلق بعلم الفقه والقياس الأصولي وحل المشكلات الدينية والشرعية ومايت جدد من حوادث ومعطيات حديثة بالقياس الكتاب والسنة المطهرة. ومن مناهج الملسفة والدراسات الفلسفية أيضاً مايتعلق بالتفكير الفلسفي المشائي المتعلق بالتفكير الفلسفي المشائي

كالكندي والفارابي وابن رشيد وابن خلدون ومايتعلق من نظريات فلسفية وعلمية ومحاولة ايجاد أصالة فكرية لدى المفكرين العرب والمسلمين في ضنوء دراساتنا لمعطيات المفكرين المحدثين علماء وفلاسفة ومايواكب ذلك من تبارات فلسفية وروحانية في منجال التنصبوف الإستلامي وإمتلاح الأخلاق وتقويم النفس وتحليل أثارها، ومن أهم المناهج والتسيسارات الفلسقية تيارات التفكير الفلسفي العقلاني التي ظهرت عند نخبة من كبار مفكرى العرب المجدثين أمثال زكى نجيب محمود وحسن حنقي وعلى سامى النشار ومصطفى عبد الرازق والتفتازاني وعاطف العراقي وإبراهيم مدكور وتوفيق الطويل وغيرهم.. ولعل أهم ماتركه هؤلاء في مجال الفلسفة الحديث هو محاولة التواصل الفكري والمضاري بين المتقدمين والمحدثين

[&]quot; د. محمد أبو قحف: رئيس قسم الفلسفة بآداب الزقازيق،

الانتباح على أصبول الحنضبارات بلاشك عامل حاسم من عوامل التنوير وقد نملي هذا كله في مناهج المفكرين ومناهج المسفكرين والفالاسسفة المقلانيين والحدسيين الغربيين وقد ظهرت على أثر ذلك مناهج حديثة في دراسية العلوم الجنديثية كالمنهج التجريبي والعقلي والتاريخي والنقدي والحدسي وظهرت تيارات جديدة مثل اقتذام السواتر. تبارات القلسفة الحديثة والمعاصرة

وقلسقة العلوم ومناهج البحث والمنطق

الرمزى والتنبه إلى ضرورة المزج بين

العلوم النظرية والعلوم العملية وإدخال

مناهج الرياضحيحات في مناهج

الرياضيات في مناهج العلوم الحديثة.

ومصاولة فتح أفاق جديدة من خلال وتؤدى إلى انعدام ظهور تيارات فلسفية عربية أو مصرية حديثة مثلما كان عند والشقافات العربية الصديشة وهذا الأوائل:(١) عدم الوعى الكافي بأهمية الثقافة والتراث العربي والإسلامي،

- (٢) عدم الاهتمام بقضايا التراث المصريين في كيفية دراسة أفكار وتطوير هذا التبراث بصيث يواكب متطلبات العمير المديث.
- (٣) عدم وجود التشجيع الكافي للتحرر الفكرى والعقلى بسبب التقوقع في ماضي التراث القديم وكذلك نتيجة لمعظم النزعات القديمة والخوف من
- (٤) نظام التعليم المشهالك وعدم وجود نزعة مخلصة وحقيقية للتطوير والاحشهاد والشقكيين الحير ومايكيل الأسائدة المصربين من قوانين ولوائح وتسلطات وأحقاد مختلفة وعدم اعطاء الحرية لأستاذ الجامعة في استعراض مواهبه ومؤلفاته الفكرية. ثانياً: هناك عوامل كشيرة أدت



حمزة السروى:

نطة تنهينة مستقلية

لكى نحدد الإنجاهات الرئيسية للفلسفة في الجامعات المصرية يجب أولاً أن نحدد ماهي الفلسفة. غير أن الإجابة على هذا السؤال ليست سهلة، فتلك من أكبر المشكلات التي تواجه المشتغلين بالفلسفة، في عدم إتفاقهم على معنى واحد محدد للفلسفة، فقد تكرن هناك اتجاهات من النشاط العقلى متباينة، وتعد كلها على السواء وعلى الرغم من تباينها فلسفة.

غير أننا لو استرجعنا فهم أفلاطون أو الرواقسيسين أو ديكارت، أو البرجماتيين أو غيرهم للفلسفة لوجدنا أن هؤلاء جميعاً يجعلون من الفلسفة فهم ذاته، وفهم العالم من حوله، وقادر على كذلك على الإسهام في حل مشكلاته. عصر مشكلاته، وكانت الفلسفة في كل عصر محاولة للإجابة أو حل لهذه المشكلات. كانت المشكلة في عصر محاولة للإجابة أو حل لهذه المشكلات. كانت المشكلة في عصر

يكمن وراء المتغيرات. ثم مع سقراط وبعده كان السؤال هو ماحقيقة الإنسان، وعلى أي أساس ينبغي أن يقيم سلوكه قرد أو مجتمعا. ثم كان السؤال في العصر الوسيط في الغرب المسيحي والشرق الإسلامي على السواء هو الشرق الإسلامي على السواء هو التناقض بينه وبين الفلسفة. ثم دخلت أوروبا وحدها هذه المرة- تاريخها الحديث منذ عصر النهضة وحتي العصر الحالي، وكان السؤال هو ماذا يعرف الإنسان عن نفسه وعن الطبيعة وعن الله، ماهي حدود العلم، ودوره في إعادة بناء الإنسان الجديد.

إن عصرنا يعج بنتائج العلم، ويموج بتغيرات الأنظمة الاجتماعية جميعا ومهمة الفلسفة أن تفهمه، وتعين الإنسان على الخوض في بحر الصياة بأمان وثقة.

ولقد انقسم الفكر المعاصر خيما يرى الدكتور زكى نجيب محمود في إجابت على الاسئلة المطروحة عليه

- حيزة السروى : بلحث

-اتجاهات أربعة رئيسية متكاملة أكثر منها مخصارعة، تلك هى: المادية الجدلية، البرجماتية، الفلسفة التحليلية، والظاهراتية.

أما المادية الجدلية فهي مادية

بمعنى أنها ترد كل شئ إلى المادة، على أن تلك المادة ليست ساكنة، وإنما بصبيها التغير والتطور وفقأ لقوانين الجدل (الديالكتيك) التي تعتبر أن التناقش مقوما أصبلاً في الطبيعة، وأن المسراع بين الأشداد هو سمة كل شي: وأساس كل حركة في الطبيعة، وترى كذلك أن تراكم «كم» من الشفيرات من نوع واحد حتى حد معين، ينقلب معه ذلك الكم المتراكم إلى كيف جديد، أي إلى نوع أغر، وترى أغيراً أن هذا النوع الجديد كما كان نقضاً لنوع سابق، فإنه لايدوم وإنما يأتى ماينقضه هو الآخر، وهكذا يستمر السير في طريق التطور. وتطبيقاً لهذا السيبر على تاريخ الإنسيان نشية مناسمي بالمنادية

إذا جاز لنا القبول عن الصادية المجدلية، (ومعها المادية التاريخية) بأنها فلسفة للتاريخ، بمعنى أنها تصوب النظر إلى الماضى لترى كيف سار حتى انتهى به السير إلى المالة الماهرة، حق لنا أن نقول عن فلسفة البرجماتية أنها فلسفة المستقبل بمعنى أنها تقيس الأمر الراهن بما

التاريخية.

يترتب عليه من نتائج عملية نستطيع الحكم عليها بقبول أو برفض. وأن القيمة المقيقية للفكرة، أى فكرة، هى ويتصل بالبرجماتية إتمالا وثيقاً مذهب يقال له «مذهب الإجرائية» فى فهم المعانى والأفكار. فالفكرة معناها هو مجموعة من الإجرائية» فى نجريها فى تحقيقها، وهو قول مطابق لما تقوله البرجماتية، لولا أن الإجرائية لاتقصر الأمر على الإجراءات التى الإجرائية لاتقصر الأمر على الإجراءات مناها المادية التى تتم فى سلوك معين، بل توسعه حتى يشمل الإجراءات التى توسعه حتى يشمل الإجراءات التى نصه حتى يشمل الإجراءات التى تتم فى العقل- كما يحدث فى مسئالة

إذا كانت المادية الجدلية تنظر إلى سير التاريخ- وكيف انتهى إلى مانحن فيه- وكانت البرجماتية تنظر إلى مايراد عمله وإجراؤه فيما هو آت من زمان فإن أصحاب التحليل الفلسفى والتحليل المنطقى (وبينهم اختلاف في المعنى)، يقفون حيث هم ليروا أولاً ماذا تحت أقدامهم، ويشرُحُون الجسم مان معنى لا على أساس النتائج الفعلية المترتبة عليها كما قال البرجماتيون بل على أساس منطق اللغة نفسه، إذ كثيرا جداً مانرس الفاظاً بعضها إلى جوار بعض حتى يكتمل لنا بناء تقبله قواعد النحو، لكن منطق العقل برفضه،

ولكى يرفضه منطق العقل أو يقبله، لابد بادئ ذي بدئ من تحليله حستى نتبين عناصر بنائه ومابين تلك العناصر من روابط، وعندئذ يتبدى اللغو الفار فمن الكلام ذي المعنى.

ومدرسة التحليل هذه لاتجعل (العبارات) التي نقولها مجرد صور نعكس بها أفكاراً في رؤستا، بل يجعلونها هي هي الأفكار، وبذلك نقلوا التقابل الذي كان الفلاسفة يجرونه بين دالفكر، ودالواقع، دون تحديد لطبيعة الفكر، نقلوا هذا التقابل فجعلوه بين دالعبارة اللغوية، وبين دالواقع، وبذلك لم يتركوا مجالاً لكائنات شيحيه تعرقل سيرنا نحو الوضوح.

أما «الظاهراتي» أو علم الظواهر العقلية أو «الفينومينولوجيا» (وعنها تقرعت بعض فروع الفلسفة الوجودية) فمعرقف رابع من الفلسفة المعامرة في إدراك المؤسياء لعلنا نقع على حقيقته وحقيقة تلك الأشياء في أن معا، لقد رفض «هوسسرل» البحد، من مواسنا كما يقول التجريبيون، وكذلك رفض وجود أطر صورية عقلية في فطرة الإنسان (مقولات) كما يقول المثاليون،وذهب إلى وجوب مواجهة الأشياء بلا فروض مسبقة، فتكون حقيقة الشئ الذي ندركه هي بالضبط

كما ندركه، حتى إذا ما سألنا سائل: أهى حقيقة حسية أم حقيقة عقلية، أجبناه بأننا نرفض التفرقة من أساسها.

فيهذه الزهرة التي آراها وأعي مروتها لونا وشكلاً ورائحة وكل شئ، هي كما أراها وأعيها، ولاتحليل لها عندي وراء ذلك، فلا أقول أنها جاءتني معطيات حسية مبعثرة، ثم قام ذهني بجمع المبعثرات في زهرة، وكذلك لا أقول أن عقلي كانت به أطر صورية في فطرته هي التي جذبت إليها مدركات الزهرة وصبتها في قوالبها حتى تكاملت في تصوري زهرة، وإنما الذي أقوله، أنني زدركت الزهرة كما أدركتها، وإنن فهذه هي حقيقتها.

إن الإدراك أو الوعى هنا هو بمثابة شُعاع الضوء يسقط هنا أو هناك فيظهر بسقوطه شئ ما. وأهم مايمز الوعى هو مايُسميه هوسرل «بالقصدية» أى أنه يقصد باتجاهه المعين إلى سقط مايسقط عيه فندركه، وعلى هذا الأساس يكون من التناقض أن ندعى بأننا نعى فكرة مادون أن يكون لهدذه الفكرة ماتشير إليه في دنيا الواقع.

حواسنا كما يقول التجريبيون، وكذلك لقد قيل عن الفلسفة المعاصرة أنها رفض وجود أطر صورية عقلية في التميز عموماً- بأنها جعلت مدارها فطرة الإنسان (مقولات) كما يقول الرئيسي هو البحث عن «المعني»، المثاليون، وذهب إلى وجوب مواجهة وبعض مايقصد إليه بهذا الوصف هو الأشياء بلا فروض مُسبقة، فتكون أنها أصبحت تشترط لكل فكرة تدور مقيقة الشئ الذي ندركه هي بالضبط في الذهن، ولكل عبارة ينطق بها

اللسان مسقابل فى الواقع يكون هو مدلول الفكرة أو معنى العبارة فإذا لم نجد للفكرة المعينة أو العبارة المعينة مقابلاً تدل عليه كانت فكرة ذائقه، أو عبارة فارغة.

ذلك هو موقف الفلسفة المعاصرة بأجمعها كائنا ما كان مذهبها، مادية جدلية أو برجماتيه أو تحليلية أو ظاهراتية وجودية. فما هو موقف الفكر العربي من ذلك كله؟.

الملوقف العلربي من فلسلقلة العصير:

لسنا واجدين عند المستفلين بالفلسفة في مجتمعنا وجامعاتنا وجاها فلسفياً محددا، وإنما قصاري مانحن واجدون هو تشيع لواحد من الاتجاهات الفلسفية الاربعة السابقة، أخذ كل واحد من المشتفلين بالفلسفة منها مايتفق مع تكوينه العقلي، فما من مذهب منها إلا وقد كان له الاتباع لمؤيدون العارضون الشارحون دون أن يكون لنا إنجاها فلسفياً محدداً نرى فيه أنفسنا، ويرانا فيه غيرنا.

على أن ذلك يرجع إلى جملة أسباب منها الاقتصادي والسياسي والفكري والأمة العربية تعاني -تاريخياً- من أزمات اقتصادية، فلم تستطع أن تحول انجازات العرب العملية والتكنولوجية في الفترة التي امتدت من أوائل القرن

الثامن، وحتى أواخر القرن التاسم (والتي أفرزت العباقرة أمثال الكندي والبيبروني والقباراني وإنين سنبتاء إضافة أبن رشد في القرن الثاني عشر، وابن خلدون في القرن الرابع مشر) إلى ثورة صناعية دائمة تفسمن استمرار التطور الحضاري، وذلك لفشل التجار العرب في التحول إلى طبقة وأسمالية زراعية ومشاعية قادرة على استثمار وتطوير تلك القدرات العلمية والتكنولوجية، وتجذيرها في التربة العبربينة، وذلك لقلة في الإمكانيات الاقتصادية، وحتى بعد أن ظهر البترول في البلاد العربية كانت الفرصة قد فاتت حيث تأصلت الرأسمالية في أوروبا وأمسريكاء وأمسيع التمسو الرأسمالي في البلاد العربية نصوأ شائها وتابعاً للرأسمالية العالمية.

وعلى الصعيد السياسي، كان الثبات الطويل طوال الحكم العشماني الذي مهدت له غزوات التقار والمغول، وماتلاه من استعمار أوروبي وأغيراً إلى الاستبداد وغياب الديمقراطية، كل هذا أدى إلى تمشر مشروع نهضة القرن التاسع عشر والتي قادها الأفغاني والكواكبي ومحمد عبده، والتي واكبت محاولة محمد على لبناء دولة جديدة في العصر الحديث. أما على المستوى الفكري، فقد كان انتصار الغزالي على ابن رشد،

وسيطرة الأفكار الغيبية على عقول الناس، بدلاً من اعمال النظر العقلى، وتحول اللغة العربية إلى لغة صنعة عاملا آخر من عوامل التخلف الحضارى للعرب، وسيادة التعاليم المدرسية وافتقار الجامعة إلى الروح والتقاليد العلمية الرفيعة.

ولعل هذا يفسر غياب الفلسفة العربية كنتيجة طبيعية لافتقار الأة العربية إلى الاستقلال الاقتصادي والفكري والمضاري على وجه العموم.

ونحن بحاجة إلى تبنى خطة تنمية مستقلة تحقق للشعوب العربية الاكتفاء الذاتى والاستقلال الاقتصادي الذي يضمن إضطراد التقدم ورفع مستوى المعيشة للشعوب العربية وعلى الصعيد السياسي، نحن بجاجة إلى تسيييد الروح الديمقيراطي فكرأ وسلوكاً، وضمان حق كل إنسان في إبداء الرأى والاخشلاف، بما يتيح المجال لشفيتج الملكات، وإطلاق روح الإبداع والابتكار، وعلى المنعيد الفكرى، نحن بحاجة إلى تسييد المنهج العلمي، وإعمال العقل، والشخلي عن الخرافة، وعن كل مايجافي في العلم. كما أننا بحاجة إلى ربط النظر بالعمل تمشيأ مع روح العصير الجديث بما يضمن أعمال جدلية الفكر والواقع التي تؤدي إلى تطوير كل منها للأخر، وتطورهما معاً. كنذلك يجب أن تكون اللغة

المستخدمة لغة علمية محكمة، ودقيقة تغى باغرض دون زيادة أو نقصان، وأن تتخلى عن الصنعه والمبالغة.

كسذلك يجب أن تدرس تاريخنا وواقعنا بُغية الكشف عن المحاور الفكرية الأساسية التى تحكم مجتمعنا. كما يجب الإلمام الدقيق -من ناحية أخرى- بما يجرى حولنا من أفكار نستطيع أ نضفر من هذا، وذاك فكراً يحقق ذاتنا «كعرب معاصرين». حينئذ يمكن أن «تدق ساعة الفلسفة العربية». ويكون لها صوت مسموع وحركة مرئية.



د. مجدى عطا الله:

ميلاد تبيار فلسفين عربيس

الملمية الأن ليجدها تتأرجح ببن التلقين لما هو معروف محفوظ في الكتب من شين أو من يلقى هذه العلوم مم التحليل والنقد محاولاً عرض وجهة نظر جدیدة تتمشی مع منجزات عمدنا المثقدم أو بدن المحاولات القليلة لبعض الأساتذة من أساتذتنا الماديين لإنتاج فكر فلسقى يحمل الهوية العريبية والإسلامية محاولاً في ذلك المزج بين الأصالة والمعاصرة أو بين التراث والتجديد وهؤلاء الأساتذة هم الصيفوة ولقلة محمن تصانون وتقاسون في سبيل إبراز اتجاهاتهم القاسقية ذلك لأن القلسقة نظر إليها منذ هجرة الأمام الفزالي عليها نظرة شك وارتياب تطورت هذه النظره وتنامت في عصور الإضمحلال العربي والجذر الحضاري الإسلامي بعد السبع

إن الناظر لما يدور على الساحة

والمتمارسات التي ليست من جنس الدين في شئ بحيث أصبح المتواكل والبدعه والغهم الخاطئ للقضاء والقدر هو السمة العامة التي يتصف بها العالم الإسلامي في الزمنين السابقين للدرجة التن حدث بالسعش أنه يسم الغلسفة بأنها ال والزندقة هذا في الوقت الذي تأخر نيه أوروبا بالقلسفة كرائد لها في تقدمها وتطورهاء

وإذا ما أردنا الخروج من هذا المأزق الذي تعيشه الفلسفة الآن علينا أولا تمهيد الأرضية الفكرية السائدة تمهيد تكون القلسفة فيه هي القاسم المشترك الأعظم في عقول الناس لكي يتكلمون لديهم الحد الأدنى للشرف على الفكرى المنشبور ولعل ذلك يتم بوضع بعض الضوابط المنهجية لتدريس الفلسفة نی جامعاتنا علی مستوی کل التخصصات لكي يكون الفرد داعياً لما يدور حوله من مشكلات على المستوى الاجتماعي والثقافي، وذلك يربط الإنسان بتراثه ومسحاولة تأصيل ذلك في نفسه مع السير قدماً نحو التقدم الخاطئة للفكر الإسلامي وبعض البدع

قرون الأولى ووصلت ذروتها في القرن

الثامن عشر والتاسع عشر بفعل عوامل

كشيرة كان أهمها دخول بعض المفاهيم

^{*} د.مجدى عطا الله: أستاذ القلسفة بآداب الزقازيق.



العلمي المخششدة في متواثرة بين مايسمي بالأصالة والمعاميرة مع وضع في الاعتبقاد تشجيع البحث الحر على العالم حضارياً وفكرياً للبحث لنا عن دور تلعبه على الساحة الغلسفية الأن تحدد هويته كهرب مسلمين أمنجاب تراث قاد العالم عدة سنوات.

ويقينا تشكل الآن في جامعاتنا أراءاً فلسفية يحتاج الرعاية وال والتشريع هذا التيار استمد أصولة ومنهجه من زعماء التجديد في الفكر العربي والإسلامي أمثال جمال الدين الأمام محمد عبده وغيرهما من مفكرى الإسلام المحدثين الذين حاولوا نقض غبيار السنوات العبهاف عن الفكر الإسلامي وتثقيفه الإسلام من الاتهام

الخاطئة وبعض الممارسات والطقوس التي ليست من خيس الدين. هذا التيار يصاول من خلال تصبر الدين والذات والتحرر الفكرى والعقلى والانفتاح أيضاً أيثبت للعالم في الداخل أن الإسالام دين العقل والفكر والشقدم والمترئينة حتى يجاول إزالة نظرة الشك والأرتيباب التي اتسبعت بها لاقلسقة في عصور التخلف ثم كير ذلك يحاول أن يأخذ بيد الفكر مبرزاً وجهة النظر العربية والإسلامية بما يمثل الأيديولوجيا الخاصة بنا ولذلك فإن روعي هذا التيار وتلاميذه سوف يكون هناك فلسفة خاصة بنا يوم من الأيام وسنعيش على نتاج أفكارنا بدلاً من استيرادنا للأقطار وعيسنا في هامش الحضارة هكذا مستهلكين مئذ سنين طويلة

د. سعید مراد:

سيادة قيم الجمسود

تكاد تتفق لوائع كل الجامعات المصرية على مناهج واحدة من حيث الموضوع فقط وعلى سبيل المثال تحدد

اللوائح منا يدرسنه طلاب الفنرق المنتلفة من المواد.

الفرقة الأولى فلسفة إسلامية

مدخل' وفلسفة يونانية ما قبل أرسطو وهكذا في كل الفرق يتم تحديد المواد من التي تدرس لكن تناول هذه المحواد من حيث المحوضوعات والمشكلات التي تطرح تختلف من جامعة إلى جامعة بل أعياناً داخل الجامعة الواحدة بحسب شخصية القائم بالتدريس وأسلوبه وانحسازه لمحوضوع بعينه

كانت له ايديولوجية - وهذا نادر جداً وطرق التدريس المتبعة متفاوتة تمام التفاه ت.

والايديولوجية التي ينطلق منها- إن

فهناك من الأساتذة من يمارس الأسلوب التلقيني فيقوم هو بكل الأدوار ويرفض الحسوار. وهناك من يفضل أسلوب الحسوار ويستنبط الأفكار

والمشكلات من خلال الطلاب أنفسهم وأمثال هذا قلة لاتكاد تتعدى أصابع اليد في كل الجامعات المصرية.

هناك من يعتمد على طبع مذكرات للطلاب يعرض فيسها الموضوعات بطريقة فجة وسائجة لايهتم بالتوثيق وذكر المصادر والمراجع ولا تظهر شخصيته العلمية من خلال آرائه.

وهناك من يعتصد على الكتب المحرفة بشكل علمى دقيق ويحيل الطلاب إلى المصادر والمراجع، ويهتم كثيراً بتشكيل عقلية الطالب البحثية في خلق ترجهات عامة وطرح المشكلات وربط مايقدمه من موضوعات بقضايا المجتمع ومشكلات، وأمثال هؤلاء قلة أيضاً.

ونتيجة لانتشار الأسلوب التلقينى وسريان روح التقليد والوقوف عند الشائع من الأفكار وفرض دكتاتورية على صركة الفكر داخل المجتمع الطلابي. أرى أننا نُضرج جبيالاً من الكتبة وحملة الرخص فارغي العقول

[&]quot; دسعيد مراد: أستاذ الفلسفة الإسلامية بآداب الزقاريق.

ولا أصل في خلق روح الابتكار أو ورفض التجديد والإبداع وغياب المنهج التجديد.

وللخروج من هذه الدائرة المغلقة نرى ضرورة وضع ضرابط علمية منهجية لتدريس الفلسفة تقوم على حرية البحث وتعتمد على إطلاق ملكات الإبداع الفردية والجماعية. وأن تلعب البحوث والدراسات الدور الأساسى في القضايا المملية التعليمية والفوص في القضايا والمحسكلات ذات الصلة بالواقع من الدائرة المغلقة عن طريق الحوار من الدائرة المغلقة عن طريق الحوار مع الذات (التراث بعد تنقيته) والحوار مع الأخر عن طريق الانفستاح على الشمقافات الأخرى ولا يتم ذلك إلا المقام باللهات الأجنبية وتشجيع على

أضف إلى ذلك ضرورة ابتكار طرق جديدة للمتابعة والتقييم والتخلص من طرق الامتحانات التقليدية.

إننا لوكانت لدينا الرغبة والقدرة على ذلك نستطيع أن نصوغ قيما علمية بحثية جديدة تسمع بخلق اتجاهات فلسفية ترتبط بواقع المجتمع وتعمل على تحديثه.

أما من عجز الجامعة من خلق تيار فلسفى عربى، فذلك راجع إلى الانغلاق على أفكار قديمة بالية بادت وصارت عاجزة عن استيعاب لغة العصر وانتشار الجمود والتقليد والتحجر

ورفض التجديد والإبداع وغياب المنهج العلمى الدقيق الضابط لصركة الفكر وغياب الممارسات الصرة الطليقة والوقوف عند مجرد الحفظ والمسرد والحشو الزائف الذي يفتقد المضمون الحى لحياتنا المعاصرة.

وعلينا أن نعيد روح البحث الحر المبتكر ونستخدم أليات جديدة في التدريس والبحث.

إن لغة العصر ترفض التفسيرات الغيبية التي لا تحترم العقل ولا تقدرالواقع بكل مضامينه الحياتية.



د. حسن جاد:

التبعيـــة للـديــــن

الفلسفة من التخصصات التى تصارب من قبل الاتجاهات الظلامية التى تقرنها بالالصاد والضروج عن الدين. من هنا فإن الصوار حول قضية تدريس الفلسفة ومحاولة الإجابة عن السؤال لماذا لم تظهر إبداعات فلسفية في العالم العربي، يأتى في موعده ويعد من القضايا الجديرة بالمناقشة.

وإذا وقفنا عند الاتجاهات الرئيسية لمناهج الفلسفة في الجامعات المصرية سنجد أن هناك لوائح جامعية تحدد في داخل كل قسم من أقسام الفلسفة المواد التي تدرس في كل عام لطلاب قسم الفلسفة. وتكاد هذه اللوائح تجمع على الأخذ بالترتيب التاريخي في تدريس الفلسفة، ففي الفرقة الأولى يكون التركيز على بواكير الفلسفة عند اليونان فيما يتعلق بالفكر الغربي، ليوائل الغربي، الفلسفي وفي الفرقة الثانية يتم تدريس الفلسفة في العصر الوسيط تدريس المسبحي والإسلامي أما في

في الفلسفة الحديثة، وفي الفرقية الرابعة بثم التركين على الثيارات الفلسفية المعاميرة. وبالطبع فإن للأستاذ أو المحاضر حربة التحرك في داخل إطار هذه التخميميات، ففي القلسقة الإسلامية مثلا هناك من يركن على الغزالي ويترك الاتجاه العقلاني الذى سمثله فلاسفة أستناريين كابن رشداء وقي القكر القلسقي المعامين هناك من يولي أهتلمامنا بالفكر الوجودي.. وهناك من يهتم أكثير بالقلسقة الماركسنة وتطوراتها المختلفة.. و هكذا من هذا فأن الإنداعات التي تقدم غالباً ما تكون محاولات فردية واجتهادات شخصية لا تشكل في مجملها تيارا فلسفيأ وهنا نصل إلى السؤال الرئيسي وهو لمأذا يظهر حتي الأن تياراً فلسفياً عربياً؟ والإجابة ليست سهلة لأنها ترتبط بواقع تاريخي وثقافي شديد التعقيد. فالفلسفة العربية الإسلامية كانت في أساسها أما نقلا حرضياً عن التراث الفلسفي السوناني أو محاولة توفسق وتلفسق

^{*} د.حسن جاد: أستاذ الفلسفة بأداب الزقازيق.

بين الفكر البوتائي الغبربي والفكر الديني الإسلامي، لذلك لم تقدم الفلسفة الإسلامية جديدأ يذكن وحتى الفلاسفة الذين حاولوا أن يستقلوا بالفلسفة عن الدين من أمثال محمد بن زكرما الرازي، وابن الرواندي جرى التعامل معهم على انهم ملاحدة ولذلك تم طمس وقمم فكرهم ولا زالت تهمة الإلحادهي أسهل الإتهامات التي يمكن أن يرمى بها أي مفكر بخرج عن الإطر التقليدية

فكل ما هو محدث أو جديد بعد بدعة ونوع من الكفر ، لهذا بمكن القول بأن بها أي مفكر يخرج عن الأطر التقليدية سبب العقم الإبداعي لدينا يتمثل في إننا لم نستطم - كما فعل الأوروبيون-أن نتخلص من السبقف الفكري الذي يحدد انطلاقة الفكر والخيال فالقيود ليست فقط في داخلنا بل في مقولنا وفي خبالنا ولن نكون مبدعين إلا إذا حطمنا هذا الجاجز.

د. أحمد الصادق إبراهيم: كلهبة سئبية السعبة

إن الاتجاهات الرئيسية لمناهج القلسقة في الجامعات المصرية تتبلور في تيارات ثلاثة:

أولاً: التمار التلقيني الذي بقتصير دوره على تلقين الطلاب كم المعلومات دون محاولة لإعطاء مساحة من التفكير الإبداعي والنقدى لما يتم تلقينه وذلك تظرأ لكثيرة الإعداد من الطلبية وهو اتجاه غالب تراه الينوم في منعظم جامعاتنا خاصة لدى شباب الباحثين. ثانيا: التيار الإبداعي وهو الذي طلابهم ويؤتى ثماره الأن.

مقودة بعض الأسائذة الرواد الذين لهم دور كبير في إثراء حياتنا الثقافية سواء داخل الجامعة أم خارجها وهم بتطلقون في أداء دورهم من منطلق خبرة السنين التي حصَّلوها عن طريق اطلاعتهم الواسم على ثقافات الغرب ومحاولة تطويعها لكى تلائم ثقافتنا العربية والإسلامية فهم قد تجاوزوا مرحلة التحصيل والتلقين ويمارسون دور الإبداع والنقد مما ينعكس على

^{*} د.أحمد المنادق إبراهيم: أستاذ الفلسفة بآداب الزقازيق.

ثالثًا: تبار بحاول المزج بين تلقين المعلومة القلسقية للطالب مع مجاولة أن يكون هناك مبوقف نقيدي من تلك المعلومة ، ذلك لأنها في كشمر من مناهجنا مازلنا في مرحلة النقلة عن الفلسفات الغربية، فيتم تدريس هذه الفلسفات مع مجاولة نقدها. ويتم النقد بطريقتين إما عن طريق النقد الداخلي أي اعتبارها نسقاً فلسفياً يتم نقده من خلال الفلسفة ذاتها. والطريق الثاني هو محاولة نقد تلك الفلسفات من الخارج أى من خالال وجاهاة نظرنا نحن كمسلمين وعرب من هذه الفلسفات بصورة عامة فيكون موقفنا منها نابعا من وجهة النظر الخاصبة بالثقافة الإسلامية والعربية.

والطريق الأول للنقد – وهو النقد الداخلي للفلسفة الواردة إلينا – هو الجديد في مناهجنا الفلسفية في مصر الآن. لأن نقد الفلسفات الواردة إلينا من الضارج نقداً نابعاً من موقفنا العربي الإسلامي هو موقف حضاري شامل مرت به الجامهات المصرية في بداية نشأتها. أما وقد استقرت المناهة الفلسفية في جامعتنا فقد تم اجتياز هذه المرحلة.

أما لماذا لم تخرج لنا الجامعة المصرية تباراً فلسفياً عربياً خاصا بنا. فإن ذلك يرجع إلى أن "الفلسفة" كلمة "سيئة السمعة في بالانا" منذ عهد

الغزالي فكثير من الناس منظرون اليها على أنها مرادفة للإلجاد أو الكفر. ومن ثم يتعين على من يريد أن يبدع تياراً فلسفياً بحاول أولاً أن يزيل سوء الفهم لكلمة "فلسفة" وهناك عدم محاولات يقوم بها القائمون على أمر الفلسفة في جامعاتنا إلا أنها في طور 'التكوين' ومبرحلة "المخاض" لأن إبداع تبار فلسقى خاص بنا ليس بالأمر الهين فهو بدتاج إلى سنين عدة لكي يتمخض ويصبح حقيقة واقعة. فما ذلنا في مرحلة البحث عن "هوية" فلسفية خاصة بنا. هل تتحدد تلك الهوية عن طريق "الغرب" وثقافته، أم تتحدد عن طريق "الإسلام" وثقافته، أم تتحدد بموقف وسبط يأخسة من هذا ومن ذاك. ومن المؤكد أن "الهوية" سوف تشجده إن عاجلاً أم أجلاً. هذا التحديد كما قلنا لابد له من وقت، وتأخيير تحديد هذه "الهوية الفلسقية" إلى الأن أمال لا ينبغي أن يقلقنا، ولنا في أمريكا سابقة تاريخية . فقد ظلت "أمريكا" تقتات فلسفياً على المذاهب الواقدة إليها من الشرق، المانيا، انجلترا، وانصهرت تلك المسذاهب الوافسدة على الأرض الجديدة ونتج عنها "هوية أمريكية فلسفية خالمية" فيما عرف في الفكر القلسقي "بالبراجماتية" وهذا ما نأمل فسيسه أن نوفق إلى تحسديد هويتنا الفلسفية التي تلائمنا ثقافياً وحضارياً.

د.صلاح السروى: أزمسة العقسل العربسس

المقابل – إلى تراجع مفاهيم 'الاجتهاد' و "التجديد" و"الإبداع" كنتيجة طبيعية لتلك المقدمات. فانتشرت وشاعت كتب الهبوامش والشبروح والحبواش على حساب الإبداع الفكري الأصيل، وتحددت كمساحة وأفق لا يستطيع الجهد الفكري أن يتعداه، وتولدت سلطة معرفية مقدسة، تستمد سطوتها من سدانتها للقديم، فتقوم على تكراره وإعادة إنتاجه، فتحتج به على كل جديد، بل وتقيمه معيارأ لمدى صحة وصلاحية هذا الجديد. ومن ثم تولد ما يسميه أدونيس "بالعقلية الماضوية". أي تلك المنهجية العقلية التى ترتكز على الماضي كقيمة مرجعية مطلقة الكمال والمسواب. بمنا يعنى لازمنينة ولا تاريخية هذا الماضي!! فهو ثابت ، مفلق ، مطلق في بعده المعرفي، وهو مطلق الاستداد والمسلاحية لكل زمان ومكان في بعده التطبيقي. وهو ما يجبهنا بوضعية مفارقة وغير متطابقة... إذ كيف يمكن أن يتوافق "المغلق الثابت

منذ إحراق مؤلفات ابن رشد في القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي، ونفيه وتكفيره، ومنذ إطلاق الصبيحة المشكومة "من تعنطق فقد تزندق".. منذ ذلك الحبين والعبقل العربى يراوح في منطقة هامشية وجزئية على صعيد التفكير، ولا يجرؤ على اقتحام الجوهري والمحوري من قضايا الوجود الإنساني- الروحية والمادية. فقد كانت مصادرة ونفى ابن رشد - في المقبقة - مصادرة ونفياً لمفهوم "العقل" كقيمة جوهرية في البناء الشقافي والروحي للأسة، وكان ربط "المنطق" – أي التفكير المحكم والمحنهج - 'بالزندقية' أي الكفير والخبروج عن الملة بتعبيب أهل هذا الزمان - إحالة إلى التفكير الغيبي التبوتي التسليمي، وهو ما أبي -مساشيرة- إلى سيطرة قيم 'الاتباع' و"النقل" و ؛الجين العقلي" -- كقيم منتبرادفية - على الوجبود الروحي والثقافي للمجتمع ، وهو ما أدى في

^{*} دعملاح السروي: دكتوراه الأدب المقارن من جامعة بودابست

المطلق مم المفتوح المتغير النسبي في الزمان والمكان (أي الواقع)؟ إلا إذا تم قسر وتقييد وإعاقة حركة هذا الواقع لتنطبق وتكرر وتعيد إنتاج ما بتوافق مع هذا الثابت المنفلق أي "تشبيع" مكونات الواقع وتحبولاته وتفكيكها وإعادة صياغتها وصبها في قوالب جاهزة لتتوافق مع ما نص عليه "المغلق الثابت"، ومن ناحية أخرى مصادرة وضرب أية محاولة لإعمال العقل للفكاك من أسر هذه المعادلة المستحيلة.. وذلك بإعداد قوالب أخرى جاهزة تتكفل بالنفى والقمع اللازمين، مثل الاتهام بالكفر والالحاد، المعصية، مقارقة الحماعة، الخروج عن الملة، موالاة الكافر.. إلى أخرترسانة التكفير، التي يكفي واحد فقط من أحكامها إلى إهدار دم أي مجتهد أو باحث، والأمثلة لدينا أكثر من أن تحصمي قديما وحديثاً ،

إزاء هذه الوضعية البائسة، المضحكة المبكية ، دخل العقل العربى فلك الأزمة ولم يضرج منه حتى الآن، وأفل نجم الحضارة العربية الإسلامية ولا أمل في بزوغه حتى الآن.

وإذا تحدثنا عن العقل، فإننا نتحدث أيضاً عن إمكانيات قيام تفكير فلسقى بشكل عام ، فلا فلسفة بدون حرية عقلية وانفتاح معرفى وثقافى غير محدود، ولا فلسفة بدون تسامح فكرى واستعداد

لقيول الاختلاف بغير حدود، ولا فلسفة بدون فتح باب الاجتهاد والإبداع بغيير حدود، وليس تجريم هذا الإبداع سلفاً باعتباره ضلالة مأراها التار!! فكيف بمكن أن تقبوم فلسبقية ،أو على الأقل تفكير عقلاني وقد تمت المصادرة على الكليات المعرفية وحسمها بشكل مطلق حسب ما جاء في نصوص الفقه والتفسير التى انسحبت عليها قداسة التمسوص الدينينة بعد إغلاق باب الاجتهاد عند "تابع التابعين" (وكأنهم قد جاءوا بأخر ما بمكن للعقل البشري أن يصل إليه من حكمة مطلقة مصفاة لم يعد من المحكن تجاوزها). إن هذه "الكلبات المعرفية" هي موضوع القلسفة ومادتها الأساسية، وهي موضوع العالقات والارتباطات بين الكوامن والظواهر في مقرادات الوجود الإنسائي - سواء على الصعيد الطبيعي والمادي، أو الاجتماعي والثقافي، وبمصادرتها تصادر الفلسفة بالتبعية: فلقد أغلق باب الصديث في مبلمث الوجود (الانطولوجيا) فهو حرام شرعاً-حسب هذه النظرة السلفية المغلقة، ولا أهمية للحديث في مبحث المعرفة (الأبستمولوجيا، فقد علم الله أدم الأسماء كلها وكقيء ولا ضرورة للحديث في مبحث القيم، فقد تكفلت به الشروح الدنية وسير المتحابة.!!

أية فلسفة ترتجى بعد ذلك، وأية

مساجة تركت ليعمل العقان حجابة؟ هانحن إذن أمام أزمة حقيقة ، تتجلى بكل معانيها وأبعاداها في تخلفنا وتردينا المتواصل حقية بعد أخرى، فنجن الآن في موقف أسوأ حتى مما كان علمه الحال في بداية النهضية أوائل القرن الماضي، بل أسورًا من بعض فترات الأزدهار قبل ثمانية قرون - من ناصية الصريات الفكرية والجرأة العطلياة.. زمن الرازي والغارابي والكندي وابن سينا والمعتزلة، كل هذا التردى في وقت تسلمت فيه أوروبا رابة العبقل وانتبصيرت لمنهج العلم فخرجت من عصورها الوسطى إلى تهضيتها فصنعت حضارة العصير الحديث وهاهى تخطو ومنعها العالم المشمدين في دروب التقدم بسرعة المناروخ والسفيئة الفضائية.. بيئما نحن مجرد مستهلكين لانتاجه المادي والثقافي، ولا زلنا نراوح في منطقة اللحية والجلباب وحجاب المرأة بل ووجنودها ذاته. وحتى جهود كوكية التنويريين التي بزغت مع مسسروع النهضة من أوائل القرن الماضى من رشاعة الطهطهاوى ومحمد عبده والأشغائي والكواكبي وسلامة موسي وقسرح أنطون وشليلي شلميتل وطه حسين.. الخ تذهب جهودهم الموم سدي، وتهدر نتائج قارنين كاملين من

محاولات تثبيت العقلانية والصراع مم

التخلف والجمود الفكرى ومحاولات التوقيق بين الموروث و المعاصر، وإتاحة حرية البحث والنظر.. تهدر كل هذه الجهود اليوم بقرار مجلس جامعة القاهرة الذي منع ترقية الدكتور نصر حامد أبو زيد لمجرد أن أراءه العلمية لم تتفق مع رأى أحد أعضاء لجنة التسرقسيسة، الذي يرى أن التناول الموضوعي لقضايا تتعلق بما قاله الإمام الشافعي كفر صورج!!

وهو الأمر الذي يشجم، بل وينجرض أعضاء الجماعات الأرهابية على استكمال باقي المهمة المعروفة. إن القضية في هذه الحالة تحديداً ليست قضية فرد، وإنما قضية حرية البحث العلمى برمتها وقضية عرية التفكير والإبداع، وقضية مستقبل ثقافة وحضارة هذا البلد.. إذ كيف سيجرئ باحث بعصد الآن على تجاوز هذا 'السقف' الذي تطوع مجلس جامعة القاهرة بتشييده فوق رؤوس الباحثين والطلاب، وأية قدوة وأي مثل يضربه مجلس الجامعة أمام أجيال الطلاب والباحثين المنوط بهم تطوير مقل وثقافة هذا الشعب، وكيف سيمكنهم مواجهة مشكلات واقعهم وعصرهم وقد تم إقناعهم، أو إجبارهم على الاقتناع، بعدم جواز الثقة في التفكير واستخدام العقل!!

إن النتيجة الوحيدة التي يمكن أن



أنه لم تظهر مدرسة فلسفية عربية الملاذ واحدة طوال القرون الثمانية الماضية أفضل. وكل منا هنالك إنمنا هو شنروح أو تطليلات - في أفضل الأحوال - للفكر لابد الفلسفي اليوناني أو العربي القديم أو والديم الفرسي الجديث.

وأغلص فى النهاية إلى أنه لا أمل فى تطوير إمكانيات التفكير الفلسفى المصربى والضروج من هذه الأزمة المحكمة، إلا بتحرير العقل أولا وإزاهة المسلمات (بتشديد اللام الثانية) والمطلقات الجامدة من أمامه واطلاق حركته نحو التطور والتجاوز.

لابد من إعادة سلطان العقل إلى عرشه ، باعتباره الوسيلة الأساسية للإدراك والمعرفة.

لابد من اتاحة الاختلاف والتجاوز واحترام حق الآخر في الوجود. لابد من احترام الإبداع والاحتفاء بالجديد.. فهو الملاذ وعليه يتعلق الأمل في مستقبل أفضل.

لابد إذن من : العسقسلانيسة والديمقراطية والإبداع.. لابد من عصر تنوير عربى جديد.

، نقد

ترجمة شيطان للعقاد

د. عماد أبو طالب

نظمت بالإنجليزية أو الفرنسية واتخذت موضعها من تاريخ الأدب الأوروبى لما ذكرت تلك الآثار (يقصد قصيدة 'الأرض اليباب' لـت.س. إليوت وقصة 'جيمس جويز' 'يوليسيز' العالمية الأولى) بمايينها من طابع مشترك إلا وتذكر في طليعتها قصيدة العقاد لأنها من منطبعة بالطابع نفسه عسرا وعمقا وانطوائية تزدري أن تتوجه بالخطاب إلى عامة القراء، فهي وحيدة نوعها في الشعر العربي ككه، حولها خيوط عصرها كما هي الحال وهي أية فريدة تستطيع أن تجمع حولها خيوط عصرها كما هي الحالى دائما بالنسبة إلى الآثار الأدبية الكبرى،

قيل إن العقاد سئل في أخريات أيامه عن العمل الذي يعتز بأن يتركه للإجيال من بعده فأجاب "ترجعة شيطان" (د. حمدى السكوت. مجلة فصول) وقال عنها طه حسين"! "لست أخفى عليكم أنى قرأت له قصيدة لن ينقضى المجلين والسبب في ذلك أنى أجد فيها كلما قرأتها معنى جديداً أو معانى جديدة، ثم هذه الطرافة المدهشة، وتستطيعون أن تبحثوا عن مثلها في وعن القميدة نفسها يقول الدكتور واحدة في أنه لوكانت هذه القميدة قد واحدة أنه الإيشك لحظة واحدة في أنه لوكانت هذه القميدة قد

كتابة أعظم أنواع الشعر وأخلدها وهو الملحمة؟ وغاصة أنه كتبها من يحر سياسى التقعيلة ومن المعروف أن اليونانيين كتيوا ملاحمهم البطولية من بحر سداسي التفعيلة؟ إن قصيدة العقاد من بحر الرمل "وهو بحر يشتمل على تفعيلة واحدة هي "فأعلاتن" مكررة ست مرات، وسياق القصيدة بطولى وقد اكتسبت البطولة لدى العقاد بعداً أعمق فلم تعد قوة عضلية وشجاعة يضلفيهما الشاعر على أبطاله بل أصبحت لدي العقاد اعتبدادا بالنفس وطموها يورد التهلكة التي يتقبلها البطل راضياء فشيطان العقاد ليس "أخسيل" الذي يجندل الأبطال ولكنه البطل الذي يتعدى الحدود المرسومة ويرضخ لقضائه دون أن يستسلم. إنه شيطان يذكرنا ببروميثوس، ذلك المارد (التيتان) الذي تحدي 'زيوس' رب أرباب اليونان وعلم الإنسان إشعال النار وقبل الحكم بأن ينهش النسسر كبده إلى الأبد، وإن كان "بروميثيوس" أكثر نبيلا من شيطان العقاد ولكن هل تنطيق شروط الملحمة على قصيدة العقاد؟ إن قصيدة من مائتين وعشرين ببتا لايمكن أن ترقى إلى أن تكون ملحمة فاننا نرى أن إليادة "هوميروس" تحتوى على أكثر من خمسة وعشرين ألف بيت من الشعر، وتشتمل انيادة "فرجيل" على أكثر من اثنى عشر ألف

فانظركم قبيل -منشلا - عن "الأرض اليباب" وكم قيل عن "يوليسين" من حدث هما قطبان يدور حولهما أدب العصر. فهكذا كان ينبغي أن يكون الأمر بالنسبة إلى قصيدة العقاد "ترجمة شيطان ألو أن حركة النقد عندنا سارت من بمديدة وعلى هدى "(زكى نجيب محمدود. "مع الشعراء")، والحق أنك عندما تشرع في قراءة "ترجمة شيطان" للمقاد فإنك ستصدم بل ستهتز بعنف حبنما يفجيوك هذا الشيطان الذكي الفؤاد الذي لاتجد له نظيراً فيما سبق القصيدة من شيفر عربي، بل لسنا نعرف في الأداب العالمية شيطانا ناضحا كهذا فالبونانيون لم يعرفوا الشياطين بل عرفوا "المردة" (التيتان) وعرفت الأمم الشرقية ألهة للخيس وألهة للشربل إننا لانرى "هاوست" وأضرابه سوى إرهاصات فجة لشيطان المقاد، وتحلق للبعض أن يتساءل "من أين أتى العقاد بشيطانه هذا ثم يتكلف إثبات اطلام العشاد على "القبردوس المفقود" و الكوميديا الإلهية "لإثبات صلة ما، ولسنا ننكر بالطبع اطلاع العقياد على تلك الأثار الأدبية ولكننا نؤمن بتوهج العبقرية لدى ذلك العملاق المبرز. على أية حال نحن لايعنينا من أدن أتى العقاد بشيطانه هذا وربعا عدنا إلى هذه النقطة بعد أن ترصد هذا العمل الأدبي القذ: أكان العقاد يقصد إلى

البشعة..

NINE TIMES THE SPACE THAT
MEASURES DAY AND NIGHT TO
CTEW

بيدأ "معلتون" الكتاب الأول بعد سقوط الشبطان في الجحيم فيقص أنه طل هو والجشد العاصي الذي تبعه، ظلوا مذهولين في بحيرة الجحيم قدر تسعة أيام ليال منسا تعند على الأرض، ثم يستعرض مؤامرة الشيطان ضدرب العزة ثم يعود فيبدأ قصبة العصيان وحرب العصاة ضدرب العزة في الجنة ثم ينهى الكتاب السادس بانتصار الحق سبحانه وسقوط الشيطان في بحيرة الجحيم تسعة أيام. الصغة الرئيسية الأخرى التي تتميز بها الملحمة هي التشبيه الذي يتميز بالوضوح والتفاميل الجية انظر مثلا إلى "ميلتون" في "الفردوس المفقود"، الكتاب الثاني، الأبيات ٤٨٨ ومايعها

كما تتصاعد السحب الداكنة من مم الجبال في غفلة من رياح الشمال وتشوه وجه السماء الفاتق، أو السحب المنخفضة وقد غمرت صفحة الأرض الظلماء بالثلوج أو الأمطار لو أتيح للشمس الوهاجة أن تطلع برفق وترسل أشعة المساء فتحيا الحقول ويتجدد تطيور وتشهد القطعان الثاغية على فرحها الذي تردده الجبال والوديان"

AS WHEN FROM MOUNTAIN TOPS The

بيت. هذا من ناحية الثقل أو هيكل

الأحداث فقصعدة العقاد تحكى قصة شحطان سيئم غوابة الناس فأدخله الله الجنة التي لم يلبث أن غنوى فيها فمسخه الله حجرا على حين أننا نرى مثلا أن بطل الأوديسة يتوه في طريق العودة إلى الوطن بعد سقوط "طروادة"، وتستغرق رجلته هذه عشرين عاما يقابل فيها الساحرة والعملاق ويزور العالم السفلي ويقع في أسبر وحوش الكوكلوب بيتما يحبيط بزوجت الخطاب الذين تمساطلهم "بنيلوبي" بخدعة النسيج إلى أن يعود البطل "أوديستينوس" . لينتنصبر بجنوار ولده نأتي بعد ذلك إلى الضيفيتيين الرئيسيتين اللتين تميزان الملحمة وأولاهما طبقأ للدكتور أمحمد عناني هي فن البداية في منتصف الأحداث، وهنا نرى أن قصيدة العقاد لاتبدأ في منتصف الأحداث بل إنها تبدأ قبل الأحداث فيتحدث في أول بيت عن كيفية خلق الشيطان بينما يبدأ "ميلتون" مثلا "الفردوس المفقود" وهي أقرب الملاحم إلى قصيدة العقاد. يبدأ "ميلتون"ملحمته - بعد استلهام رية الشعر – يعرض شديد الإنجاز لما يزمع أن يقصمه، ثم يبدأ في البيت الخمسين وماثلته

قدر تسعة أيام وليال مما بعد الفانون، كان هو وعصبته

DUSKY CLOUDS

ASCENDING, WHEN THE NORTH WIND SLEEPS, D, RESPREAD

HEAVNS CHEARFUL FACE, THE LOW-ERING ELEMENT

SCOWLS or the dark,n,d lantskip Show of Shower

If Chance Radiant Sun With Farewell Sweet

Extend his Evening Beam, The Fields Revive

the Birds thir notes Renew, And Bleating Herds

Attest Thir Joy, that Hill And Vally Rings.

وإنك لتبحث عن مثل هذا التشبيه وتعالى من عليم قادر في قصيدة العقاد فلن تجد – اللهم – إلا ٥ – قصال كمونى ه هذه: العنتين:

> هل شهدت الجيش في هول القرار أو رأيت الطير راعتها الديم إن تكن لم ترها فارض لها تدر مافزعة أملاك السماء

وهو تشبيه قصير كما ترى ليست به أية تفاصيل. والآن هل كان المقاد جاهلا كل ذلك وهو يبدع قصيدت أترجمة شيطان ? لانستطيع بالطبع القول إنه أبدع "ترجمة شيطان" كما أبدع ت.س. إليوت" الأرض اليباب. لانزيد، فليس المقاد صمن يجب أن تتكشل إبداعاتهم على الأطر الأدبية أن تتتقلم لتستوعب إبداعاته. والآن؛ إن استعرضنا تلك الدرة الأدبية الرائعة ضماذا نحن واجدون فيها؟ إن لك أن فماذا نحن واجدون فيها؟ إن لك أن

تقرأ هذه القصيدة وتقرأها وستمس شغاف قلبك ولن تنقضى متعتك بهافيفيها العمق والشراء والألم والشفاء:- يبدأ العقاد فيشير إلى خلق الشيطان وإلى أن الله - سبحانه - قدر له المسوء قبل الوجود، وهنا عليك أن تنتفض وتتنبه لذلك الناقوس الذي يدة العقاد بعنف:-

٣- خلقة شاء لها الله الكنود.. وأبى
 منها وقاء الشاكر

3- قدر السوءلها قبل الوجود ..
 وتعالى من عليم قادر

٥- قال كيونى منصنة للأبرياء..
 فأطاعت بيالها من فاجرة

آ- ولو استطاعت خبلافا للقضاء..
 لاستحقت من لعن الأخرة

يالها من حيلة!! وهل قدر له سوى أن يطيع؟ القضية محسومة إذن منذ البداية. لو خالف الأمر لاستحق اللعنة غير أن الطاعة تدخله في زمرة الفجرة والفسقة، فالطاعة هى الأخرى تستوجب اللعنة؛ هل رأيت طاعة تستوجب اللعنة؛ هل تستطيع أن تمر على هاته الأبيات فتهتز طربا لقوة التعبير وجزالته ويسحموك الجسرس والرئين دون أن تطيل التفكير بل دون أن يأرق نومك؟ على أن شيطان العقاد النجيب قبل التحدى وأطاع. يستطرد العقاد بعد ذلك الستطرد السياسيا مشيرا إلى أن الملوك والجبابرة ساروا على هذه السنة

واتسعوا هذه الصبلة فبإذا "أرادوا أدد أتباعهم بنقمة أجرجوه حتى بزل أو تمحلوا له العلة ليأخذوه بها". ثم يستأنف العقاد الروابة منبهأ القاريء إلى هذا الاستئناف بتكرار الشطر الأول من البيت الذي سبق الاستطراد:-

١٣- قيال كيوني منحنة للأبرياء... واخسئى أيتها النفس العقيم

١٤- أيها الشيطان أضلل من تشاء.. سوف تؤريك وتؤويه الجحيم

والعقاد هنا بقوم بدور الراوي الذي يقطع حديثة بين أن وأخر ليستطرد استطردا ما ويشبهه أحد النقاد (د. حمدي السكوت) بشاعر الرباية بخاطب مستمعيه مباشرة من أن لأخر، وإنا لنلمح خلف هذا التشبيه نية لدى الناقد لعقد صلة ما بين العقاد و "هوميروس" غير أننا لانستطيع أن نقبل هذه الصلة. يستأنف العقاد رواية فيصف نزول الشبطان أولا في "إفريقية" عند الزنوج الذين يشبههم بالقرود، ثم يصف أحوال حياتهم التي لاتختلف في كثير أو قليل عن أحوال حياة الحيوانات ولك أن تشم هنا رائحة 'دارون'، فالقرود هم أبناء عمومة الإنسان والزنوج هم أقبرب الأجناس البشرية شبها بالقرود:-

١٩- هبط الشيطان في وادي القرود... أو هم الزنج كما قد خلقوا

الائس بها لو يفقهون

٢٨ - أو بنادي الوحش لو يصنعي له.. ألكم في القوم صهروبتون

يسخر الشيطان من هوان الشأن هذا الذي كتبه عليه رب العزة فالشيطان يرى أن البشر في هذه البقعة - أو في هذا الزمن – لايضتلفون في طبائعهم وسلوكهم عن الحيوانات، ورب العزة -سيحانه - يقوم بإغواء الحبيوانات بتقسه فلم يرسله لإغواء الإنسان، ابن حام؟ أم هي فقط مسألة "إذلال لكبريائه: ٣٢- ماله يأنف أن يغوى جأما.. ذلك المغوى ذوات الذنب

ثم يستأنف الراوي فيصف هيوط الشيطان في منطقة أشرى حول بحر الروم أو يحسر العلجم"، وريما رمي العقاد إلى أن غواية الشيطان للإنسان قد كتبت على الإنسان منذ فبجر حياته،منذ أن كان لايختلف كثيرا عن الحيوانات، منذ أن تطور عن سلفه أخي القرد فيما يقول التطوريون، المهم يبدأ الشيطان في ممارسة ما أرسل من أجله فينصب فخا ويدعوه الحق فإذا البشر في تناجر ومقاتلة ومصاولة وإذا الحق "طلاء الخبثاء، ضلة الجهال، بريق الذهب" وسرى القعل الذميم في البشر كما تسرى النار في الهشيم، وتمادي الشيطان في شروره ألافا من السنين ماحب غلالها أجيالاً بعد أجيال، غير أن ٧٧ - ولقد هم ومنا أعنجله.. يستأل دوام الصال من المنصال إذ مناعتم

الشبطان أن أنف من الغوابة إذرأي الراشيد والغناوي سييِّن، فبالبيشير وهو يزداد على التسبيح قيضا بتناحرون وبتشاققون من أجل متع دنيئة بعافها هو ولايقيل أن تكون هي غامة أماله:-

> ٦٧- كلهم طالب قبوت والتبري.. ذل قوم أو تعالوا مخصب

٨٨- وقصاري الأمير في هذا الوري.. راسب يطقق وطاف يرسب

فيكفر الشيطان بالشر فيعد الله الكفر منه ندما ويدخله الجنة!!والأن ألا يحق لك أن تميلاك الدهشية؟ لكأني بالعقاد لايقيل من قارئه أن يقرأ شعره مضطحعا أو بردد تغماته وهو بهتن طريا بل يجهد عقله وفكره، وهو يعذب قارئه ويحيره ولكن، ما أبدعها من حيرة!! إن الشيطان لم يتوقف عن غواية الناس لأنه أناب إلى الله خالقه بل لأنه استصغر شأن البشر في تخاصمهم وكيدهم وطمحت نفسه إلى ماهو أرفع من ذلك، فالشيطان هنا لم يتب ولم يندم بل ازداد كبيرا وطموها ولكن الله - واسم الرحسسة - أدخله الجنة!!! فيصف العقاد الجنبة وضفا جيد الخيال ثم بيدأ في الصعود إلى الذروة شيئاً فشيئاً فيصف غواية الشيطان في الجنة:-

٩٧ وهو مايين وصيف وملك.. في رواق من رضي لو كان يرضي

٩٨ - سنحوا الله وقالوا الملك لك..

فيرى الملائكة الأطهار وجه الشيطان العبوس فيتساءلون لفرط براءتهم وسنذاجشهم هل الوبل والشجن الذي يصبيب أهل جهتم أو الوادي الذي برعي فيه الجمود هو هذه السمنة المتجهمة التي تجلب النعاس للعيون؟ ويضع العقاد هذا التساؤل على لسان أقرب الملائكة إلى الشيطان العابس فيكون ذلك الانقحار الهائل:-

١٠٧- فانتنى العابس وقاد الجبن.. صارخا مبرخة مقضى الهلاك

٨٠٨ - أي واد؟ قال: "وادي الكافرين".. قال: "دع هذا فما أنت وذاك

١٠٩- قل لنا : كبيف تراناها هنا.. قال: ماذا؟ إننا للفائزون

١١٠- قيال: لكني أرانا كلنا.. وأراكم قبل أشقى مايكون

وبعد أن يفجر الشيطان هذه القنبلة في الجنة ترى العشاد يهزك برفق ليفيقك من هول الصدمة، هو يتوقف هنا قليلا ليخاطبك مباشرة ويجعلك تتأمل ما حدث:−

١١١- أيها القاريء وقيت العثار.. وبلغت الخلد موفور القدم

١١٢- هل شهدت الجيش في هول القرار.. أو رأيت الطير راعتها الديم ويظل العقاد يهدىء من روعك إلى

أن تحدث المواجهة الكيرى بين رب

العزة - سبحانه - والعاصى الشرير!! ويالها من مواجهة! إن العقاد يصورها حتى إنك لتحبس أنفاسك من فرط الهول والرهنة:-

۱۲۷ ساعة ثم انجلى موقفها.. عن جلال الله فردا في علاه

۱۲۸ غابت الأملاك لاتعرفها.. وبدأ الشيطان معروفا تراه

۱۲۹- وبدا الشيطان معروفا ترى.. كبرياء الكفر في وقفته

۱۳۰ عالى الجبهة يأبى القهقرى..
 وتؤج النار من نظرته

١٣١ وتنحى كل مشهود قما.. ثم إلاالله والطاغى المريد

۱۳۲ - ويكاد الكون ما بينهما.. يقلب بينكما لايعبر الشك عليه فبيعد المداد المداد

ثم يبدأ الشيطان في المرافعة ويبدأ خطابه إلى الله - چل جلاله - لايبغى به سلاما ولااستسلاما بل مروقا وتمردا تبدأ بلومى أيها المحولى على كفرى بنعمتك ولكن أين هي هذه النعمة التي أصبتها؟ أتؤاخذني يارب بقوم يشكرونك على مايحل بهم من نقم؟ أتهب العشب للأسود - وهي تأكل بل كفرا؟ أتعد الجوع من الأسود كفرا لأن للشياة أكلت العشب وحمدت لك؟ ورأت في طعامها خلودها؟ كلا يارب. إنك لن تسمع أبدا لمن يصاول الكشف عن حكمة القدر وستنكل بمن يؤرقه عذاب

الشك فينبرى يكفر،فإن كنت تريد دمى طائعة أبدا راضية أبدا فقد خلقت منها الكثير واغن بها فهذه لاتبحث إلا عن القوت والعارى تحسبه فردوس السماء، ثم يوجه العقاد - أقصد الشيطان -سؤاله الهائل:-

١٧٦- أهى الراحة في الخلد سدى..
 ثمر الكون جميعا واللباب

فغير معقول أن يكون الهدف من خلق هذا الكون أن نحصل في النهاية على مجموعة من العاطلين في الجنة يأكلون ويشربون ولايفعلون شيئاً بل ويقال لهم إن هذا هو الخلود:-

۱۷۷–كيف پرضى خاند يفصله.. أمد بينكما لايعبر

۱۷۸- أيماف الشاق أم يجسهله.. أم يرجيه فلا يقتدر

ويشرح العقاد بنفسه هذين البيتين في هامش القصيدة 'تطمح كبرياء الشيطان إلى أعلى منزلة فيرى وراءها منزلة أعلى منها وهني منزلة الألوهية فيسخط على قسمته ويقول كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون؟ لايعاف أم يجهلونه والجهل نقص في مرتبة الخلود أم يطلبونه فلا ينالون فيكرنون من المحرومين؟ – وفي هذه الحجة موضع ضعف لأنها تفترض التماثل التام بين حالة الخلود وحالة القناء في هذه الدنيا المحدودة"



وبالطبع لاتعجب هذه القسمة الشيطان التراث، يستطرد العقاد بعد ذلك إلى الذي يري خلود القانين إنما هو أجال الأجال وبعد هذه المبراضعة الطويلة يسخط الشيطان على هذا الوجود صلدا، والآن هل تشعر أن هذا الشبطان يتحدث اللاتبنية أو الإبطالية أو الإنجليزية؟ كلا. إنه شيطان لغته هي العربية القصحي، إنه هو هو . هو ذلك الذي أنف من السجود لأدم، هو الذي أنظر إلى يوم البعث. لم يستجلب الغي ولايرضي الرشاد العقاد من الخارج بل استخرجه من

مايسميه نقاد الدراما "مابعد الذروة" محدودة مشعاقبة ليس إلا، فكأنهم فيصف قوم إبليس حين أتاهم خبر ذلك لايزالون فانين مع خلودهم وهو إنما الشيطان فيتبرأون منه، إذ كيف يقع يريد الخلود المطلق الذي لاتحسده شييطان في هذه الشيرك؟ لابد أن شيطانته أغوت ملكا فأنجب منها هذا المبسخ ثم تضباهك القوم ونسوء، ثم فيحكم على نفسه بنفسه فيمبير حجراً يصف العقاد مصير كل "ذكي الفؤاد" بهذا المصير الذي لاقاه الشيطان فيقول في أخر بيتين:-

٣١٩- وكذا العهد بمشيوب القلي.. عارم القطنة جياش القؤاد

٢٢٠ أبدا يهتف بالقول فالا.. يعجب

ترى أيقصد نفسه بهذين البيتين؟

سينما

شاهين مماجراً

وليد الخشاب

دائماً ما يثير فيلم جديد ليوسف شاهين كثيراً من القضانا واللغط، قبل عرضه وبعد العرض. وسيتما شاهين مثال واضح على العمل القنى متعدد مستويات الدلالة، الذي يمكن تفسيره على وأجه كثيرة ومتناقضة، ليس فقط، الذي يمكن تفسيره على أوجه كثيرة ومتناقضة، ليس فقط لتركيب العمل أو التباس علاماته، لكن أيضاً لتباين المواقف من المخرج نفسه شخصياً ولاختلاف الأحكام المسبقة عليه، مما يخلق أكثر من أفق للتوقع، لدى مجموعات متباينة من المتلقين، في إطارأفق عام يمثل الخطوط العريضة لما يتوقعه المشاهد المتوسط من السينما.

لا يختلف اثنان على جمال فيلم المهاجر" من حيث الصورة ومواقع التصوير وحركة الكاميرا، وأداء الممثلين والإيقاع السريع والجو التاريخي، وخاصة الملابس والديكور، وضخامة الإنتاج بوجه عام. لكن نظرة سريعة على تفسيرات النقاد وردود فعل المشاهدين تصطدم فوراً بتعدد التفسيرات وتبعاً باختلاف المواقف من الفيلم وتقييمه.

١- تعدد التفسيرات

يمثل تفسير شخصية 'يوسف' أو "رام' مغتاحاً هاماً لفهم فيلم 'المهاجر' وموضعاً أساساً للالتباس ومُنعكساً لتباين المحواتف من شاهين ومن

خطابات حاكمة لشقافات بشرية هامة، مثل تاريخ/ أسطورة يوسف النبى، وتاريخ/ ديانتي أمون وآتون. في رأينا أن تفسيرات دلالة وصفة شخصية "رام! في الفيلم، تحكمها ثلاثة إسقاطات أساسية تؤثر على رؤية المشاهد، وتجعله يماهي بين "رام/ يوسف" وبين ما يرمسز إليب في الواقع والتاريخ، أكثر من تتبعه للشخصية على أنها عنصر خيالي في إطار فيلم:

(أ) النبى المسلم:

ينظر الكثيرون 'لرام' في
المهاجر' على أنه إشارة للنبي
يوسف' في صورته القرآنية، الذي
يمثل حلقة في سلسلة الأنبياء الممتدة
من أدم إلى محمد بن عبد الله. بالتالي
لا يحرك هذا الإسقاط حساسية معينة إلا
عند من يرون أن النبي ينبغي تقديمه
بجلال ووقار، فيصدمهم تقديم 'رام'
بجلال و ابن نكتة'، لا سيما في
المرحلة الأولى من حياته في مصر.

(ب) الزعيم العبرى:

هناك تفسير آخر يحدد الموقف من رام ، وهو إسقاطه على يوسف بوصفه أحد زعماء بنى إسرائيل، قبل أن يكون نبياً وقبل أن يظهر القرآن ويضم زعماء الشعب العبرى مع النبى

محمد في منظومة واحدة. وبالتالي
يصبح 'رام' إسقاطاً على سكان إسرائيل
الحالية ومعادلاً لغبراء الزراعة
الإسرائيليين الذين تتعامل معهم وزارة
د. يوسف والي. وظهور 'المهاجر' في
هذا التوقيت بالذات، مع تسارع
تطورات السلام الأمريكي بين العرب
والدولة المصهيونية، يساهم في فهمه
على أنه دعوة للتطبيع، شيريطة أن
يكون 'ابن العم' محباً لمصر وللسلام،
كما كان 'رام' في الفيلم، ولا سيما أن
'رام' يطالب بتحويل الجيش لخدمة
الزراعة.

كذلك يمكن فهم 'المهاجر' على أنه تعجيد لإسرائيل، ما دام يقدم 'رام' بصورة مبهرة وبصورة من ينجح في زراعة المصحراء التي فشل في زراعتها المصريون، أول فلاعي الأرض. إن هذا التناول المبالغ فيه وغير المنطقي تاريضياً موجود في أصل الاسطورة العبرية المذكورة في الكتاب المقدس والتي نقلها القرآن فيما بعد كما هي، من هذه الزاوية.

(ج) المخرج المهاجر:

لا يستقيم فهم شخصية "رام" إن لم ناغذ في الاعتبار أن جانباً منه يسقط على يوسف شاهين نفسه. يحمل الفيلم تشابهات موضوعية مع حياة المخرج وساهمت أحاديثه الصحفية وبعض

المقالات النقدية في إبراز هذا الجانب. فشاهين حفيد أسرة شامية لمصر في القرن الماضي، مثل أرام وقد كان يتسلل للاستوديوهات والمعاهد في أمريكا ليتعلم كما تسلل أرام للمعبد. من هنا ، يدخل التقسير في جدل مع التفسيرين السابقين، ويتشكل معناه تبعاً لفكرة المشاهد عن يوسف شاهين وتقييمه لمواقف وأفلام المضرج السابق.

فإن كان المشاهد - مثلنا – مؤمناً موطئمة شاهين، فهو يستيعد تفسيرات التطبيع وتصجيد إسرائيل ويفهم الاحتفاء برام على أنه إشارة للمخرج وللمصريين من أصول شامية ومن مذاهب مسيحية غير قبطية. ويدعم هذا الفهم أن"رام" يرتدى قالادة فرعونية الطابع، لكنها في الواقع صليب، سما ينفى تهمة الصهيونية عنه . إن رام مسيحى روحأ كالثقافة التى ولد فيها شاهين وانتمى لها. كما يدعم تلك الرؤية أن تصميم غطاء رأس أمرأة العزيز بعد مشهد الغواية يستلهم تمثل مسريم العسذراء في الفن القسيطي ويتمشى مع تقديمها في الفيلم على أنها قديسة.

رإن كان المشاهد متأثراً بالدعايات التى تهاجم شاهين لانه يخرج أفلاماً بتسمويل أجنبى وترى في ذلك وحده دليلاً كافياً على أنه يقدم للغرب ما

يشتهيه من تصوير سلني لمجتمعنا (كما قبل عن "القاهرة منوره بأهلها") ومن تمجيد للغرب (كما قيل عن "الوداع بابونابرت")، فسنوف يقبل التفسير المرتبط بالتطبيع، لا سيما أن الظروف السياسية الحالية تدعم هذه النظرة. الواقع أن شاهين يتحمل مسئولية استخدامه لعلامة ملتبسة (رام/ توسف) لكن فهمها الصحيح يتحقق بمعرفتنا عن وطنية المخرج ورفضه للتطبيع ودعوته للقشال العادل في "العصفور"، ولا شك أن إصرار شاهين على عمل فيلم عن النبي يوسف نابع من ترجسيته التي جعلته يتوعد مع سُميُّه، كما توجد بطله مع المسيح في 'إسكندرية ليه'، بالإضافة للتشابه الموضوعي بين "المهاجرين" عاشقي

٢- الإسقاط العام والخاص:

إن "المهاجر" ينطلق من الأسطورة ومن السيسرة الذاتية وقد جُردت و عُممت ورُفعت لمقام الأسطورة. وتفاعل هذين العالمين ينتج المعنى ويتسبب في التباسب، لأ ن الفيلم يتتبع الاسطورة حيناً والسيرة حيناً، فإن لم نفهم أي خطاب منهما يتتبعه النص الفيلمي قد نتعامل مع العام على أنه

خاص أو العكس، مما يقضي لتقسيرات متاسنة ومختلفة عن تلك المفترضة في نية المؤلف المخرج. وقد عرض عصام زكريا في مقاله بروز اليوسف، عدد ١٩٩٤/١٠/١٠ للشفستيس الإيداعي لأجداث شخصيات أثارت جدلاً في القبلم، بمعنى أنه شرح ما أزاد شاهين أن يشير إليه من سيرته الذاتية ومن القرآن والكتاب المقدس، ومن قريحته. لكن ، مرة أغرى، لا ينفى ذلك أن الفيلم مادة متعددة مستويات الدلالة، بشكل متناقض أحياناً، مثير للالتباس أحياناً أخرى. ولا يمكن فهم الفيلم إلا بالرجوع لموقف خارج عنه، يتبنى تفسيراً إسلامياً أو يهويناً - مستحياً ، تفسيراً ينطلق من تقييم المشاهد لآراء شاهين ووطنيته.

لكن 'المهاجر' ليس مجرد خطاب خاص يثير لظروف سياسية تاريخية بعينها (عرب النظام العالمي الجديد) ولشخوص بعينها (يوسف، المثقف الإسرائيلي محب المسلام، يوسف شاهين، إلخ) بل هو أيضا خطاب أسطوري وعام ، وينطبق على أزمنة وأمكنة عديدة. فإن كان يمكن فهم الفيلم على أنه تمجيد لشخص عبري (وهذا مضمون الاسطورة الأصلية التي تتبعها المضري) فيمكن فهمه على أنه تأكيد على وطنية المصريين من أصول غير مصرية وعلى إسهامهم في تقدم البلاد.

لكن المعنى العام الذي ينتج عن البعد الأسطوري للفيلم - بجانب نيسذ العنصرية- هو أهمية العمل والإنتاج وتعمير الصحراء(ويعود هذا المعنى لينطبق كذلك على ظروفنا اليوم).

يتمبيق مدات على هرولك اليوم).

في "المهاجر" كذلك دعوة للسلام
بالمعنى العام، بمعنى ألا يوجه الإنفاق
للجيش إلا بقدر ما يسهم في البناء لا
في قمع الشعب. هذه الفكرة الاشتراكية
القديمة هي التفسير الإيجابي لطلب
"رام" أن يتحول الجيش الذي قمع
الثوار إلى الزراعة. لكن لاشك أن هذه
العلامة ملتبسة، لأنها بالمعنى الخاص
المنطبق على تاريخنا قد تذكرنا بأيام
أن تدخل الجيش حتى في المواصلات
بينما لم يتمكن من الدفاع عن الوطن
بينما لم يتمكن من الدفاع عن الوطن
هدد أحفاد النبي يوسف، وغيرهم من

ونلمج هنا فكرة جعديدة تبعداً في التبلور لدى شاهين.

وهى نقد العسكر والعسكرة، فى مقابل السلام والبناء. وهى فكرة لها بذور فى "الوداع يابونابرت". وفى المهاجر" نرى "أميهار" قائد المرس الذى يؤيد الشورة، لكنه عنين، كأن العسكر لن يمكنهم أن يمنحوا الوطن الخصمب لو كانوا أعظم ثوار، إلا لو تحولوا للزراعة. وشمة اتهام بالفاشية للعسكر (بعضهم على الأقل) حين نرى رفيق "رام" الذى ذاق السجن لأنه ثائر

من أتباع أتون ومع ذلك يصدع على تجييش الجيش ونعت "رام" بغير المصرى، عندما يتولى قيادة الحرس. هنا أيضاً التفسير العام جميل وخير. لكن التقسير الخاص، في ظرفنا المصرى قد لا يتفق عليه الجميع، نحن نؤيد النظرة الشاهينية العامة، ولا نظرة أنه يقصد "عبد الناصر" بالذات أن عبد الناصر نفسه كان ثائراً عظيماً إلا أنه لم يمنع الوطن كل الخصب الذي كان يتمنى . وأتذكر عتاب شاهين لروح عبد الناصر في ندوة بمدرسة الجيزويت: "تعمل اشتراكية، وبعدين تروح تدبها للمساكر؟".

على كل حال فشاهين يبدو في حالة من النضج والتخلى عن الأوهام وتقسيم العالم لأبيض وأسود، هكذا نرى شواره يتحولون أحيانا للفاشية وأحيانا يمحون أسماء رموز العهد السابق عليهم وهكذا نراه يورد دفاعاً "لأميهار" عن استخدام تكتيك قد يدينه البعض لكنه يهدف للوصول لغاية استراتيجية، فيحرق حقول الثوار، رغم أنه منهم، لكي يفوت فرصة انتقام أتباع آمون منهم.

٣- خيبة التوقع:

رغم اختلاف تفسيرات فيلم "المهاجر" وردود الفعل تجاهه، فقد اشترك الكثيرون في الشعور بخيبة

ما، لأن الفيلم فاجأهم بغير ما توقعوه على أن هذا التخيب هو نفسه سر أصالة الفيلم ومؤلف، فهو متميز دائماً ويكسر القوالب التي اعتادها المشاهد، كما أنه يقدم رؤى جديدة لخطابات استقرت تفسيرات معينة لها. نتصور أن ماخيب توقعات المشاهدين، على تنوع هذه التوقعات، يمكن تنظيمه في بندين:

(أ) فض هالة التاريخ:

يعرف المنشاهد أته داخل لينري فيلماً عن النبي يوسف، يدور في إطار تاريخي. وليتأكد شاهين من ذلك أقام ضجة بتقديمه للرقابة ملخصأ باسم "يوسف وإضوته" وهو يعلم تصامأ أن الأزهر سوف يرفضه، لاسيما في أيامنا الإسلاملوية هذه . ومع ذلك يفاجأ المشاهد بأثبه لايرى لوحات ملحميية ولقطات عامة وومنفأ بالكاميرا للمنجاميع والديكور الذي يشيبر للتاريخ، وهي المواضعات التي عودتنا عليها الأفلام (شبه) التاريخية المصنوعة في هوليوود، والتي تقوم بإحياء لتاريخ منزيف، فتوهمنا بالوصف أننا فعلاً في المعقبعة التاريخية المهنية، لكن خطابها وإيديلوجيتها يخدم العنصرية الأمريكية ومواقفها الإمبريالية.

في "المهاجر"، كما في 'بونابرت' لا

ترى هذا التزييف بل تجد نفسك أمام أشخاص من لحم ودم تنطبق همومهم على هموم معاصرة لك وتدور مغامرتهم على خلفية تاريخية ينبع جمالها من بعدها الزمنى عنك. لكن هذه الخلفية لا تطغى أبدأ بغرض إيهامك.

(ب) إنزال الأسطورة إلى الأرض:

يدخل المشاهد فيلم 'المهاجر' وهو يتوقع جواً أسطورياً يليق بجلال الشخصيات وبدلالاتها المقدسة ورسماً معيناً للأحداث والشخوص، فيفاجأ بشاهين يحطم الأسطورة فيأخذ منها البنية والدلالة العامة الإنسانية ويجعل من أبطالها بشراً يشبهوننا ويدخل تعديلات تمثل مسيخت الخاصة للاسطورة، يتمثل كسر الأسطورة في أربعة مستويات:

(١) البنية العامة:

أحدث شاهين تعديلات في الأحداث التي اتفقت عليها المسيفتان الاساسيتان في الكتاب المقدس والقرآن، وأهمها أنه جعل "رام/يوسف" يبادل "سمهيت/ امرأة العزيز" حبأ بحب، وإنما يمننع عنها وفاء لسيده وأنه جعل الزوج "أميهار" على علم بكل شئ وإنما يسكت حباً لزوجته. يقدم شاهين هنا نسقاً أخلاقيا مختلفاً عن النسق الأصلى الذي يبالغ في تصدير

التناقض بين العفاف والرغبة وبين المعرفة/ الجهل بالسر/ الجرم.

لكن لو تأملنا مثل هذه التعديلات لوجدنا أنها تجعل من الأبطال أشخاصاً عاديين/ على منوال مسيلودرامات السينما في الأربعينيات والخمسينيات محيث البطل يضحى بحبه وقاء لصديق أو يسكت عن الخيانة احتراماً للحبيب.

Y- بنية الموقف:

يبنى شاهين أسطورته من تسلسل المشاهد والمواقف داخل كل وحدة نراه يلتزم بالبعد عن الجلال الأسطوري، أحياناً باستخدام الكوميديا وأحيانا بابراز الضعف الإنساني للشخصيات أو خضوعها لقيود اللحم والدم، فنجد "رام" يغمى عليه في درس التحنيط ويسقط في تابوت بشكل كوميدي ونرى حبيبته تطارده كئي أنثى تقبض على رجلها وتتحدى الجميع لتتزوج "رام"، ونرى أخاها جائعاً ومتملمالاً من حرارة الجو،

٣- الشخصية:

ترسم المواقف المختلفة صورة غير أسطورية للشخصيات فهم من لحم ودم ومهرجون ويتحدثون لفتنا ومزاحهم كمزاحنا. فنرى "سمهيت" تشتهى وتحب وتضعف ولذلك، ومع ذلك، نتعاطف معها، لأنها بشر في



أسطورة شاهين، لا رمز للشر. كذلك 'رام' ليس نبياً فهو لا يجيد التنبؤ. بجنس الجنين مشالأ، لكنه يتنبأ بالماصفة إذا ما رأى نذرها. فهو قائد متميز لانه ذكى ويريد أن يتعلم. وهو يستخدم نفس أدوات المزاح وتعييرات الظرف اللفظية والجسدية والإيمائية التى يستخدمها أبطال يوسف شاهين من عمر الشريف لمحسن محيى الدين: فهو ابن نكتة وجدع ويعجب البنات، ولا مانم أن يصف حبيبته بأنها قشطة.

3- اللغة:

هذا أخطر ما في الفيلم. فاستمتاع المشاهد واستغرابه في آن، ينبعان إلى حد كبير من استخدام النص للغة دارجة بشدة كأنها لغة أحياء اليوم الشعبية. يساهم هذا المستوى اللغوى في كسر إيهام الأسطورة لدى المشاهد في التعامل بوعي مع الأحداث وتقريبها من واقعنا، كما تسهل على المؤلف المخرج

أن يرسم شخصياته كما يريد وأن يستخدم حواراً وإيقاعاً سلسين متدفيقين، وأن ينتج الكوميديا، من المفارقة بين التاريخ وبين اللغة – حيث تعودنا أن التاريخ يستدعى الفصحى المقعرة – ومن القاموس والمفارقات اللفظية التي تتيحها العامية.

دائماً ما لا ينتهى الصديث عن شاهين، ودائماً ما تفاجئنا أفلامه.

ولعل أهم مفاجات "المهاجر" هي العودة للسرد المنطقى لتتابع الأحداث والتمسك بخط أساسى وبمستوى واقعى للجدث وقبل كل ذلك: الإقبال الجماهيرى الذى لم يعرفه شاهين منذ عقود . السينما الجيدة تفرض نفسها مهما كان. والسوق متمطشة الأخلام تاريخية ، بشرط جودة الصنع.

نصــوص



اترکی نار الفرن پاجدتی

راضية أحمد

لما كانت الجدة تكنس تراب الفرن، وكنت أجلس أمامها القرفصاء.. يسحبنى الوهج المتبقى من جمر الخبيز.. قلت وقد كنت على وشك غفلة انتشى لها كل جسدى (اتركيه ياجدتى). كان الماء بالقماشة المهترئة بسيخ العرصه وهى تحك فى السطح الساخن بحم الفرن يصدر صوتاً كمدوت فيريق أوشك أن ينتهى بفعل الماء. فبردت النشوة بجسدى وكنت على وشك الانفجار من جدتى التى كانت مؤخرتها فى وجهى وقد مطت رأسها بداخل الفرن كالعرسة (ياجدتى.. لاتطفئى النار).

كان الولد يقف أمام الدار يرقب كل شئ وأرقبه لما كنت حانية بجسدى وأنا جالسة فوق حجر صغير ويداى بين فسرائسى، رأسى مائل. ينام فسوق ركبتاى.. تركت الجدة بعضاً من المدرة في بطن الهشيم ثم رمقتنى بغيظ وذهبت لتغتسل.

كان الولد مازال واقفا.. يتظاهر بالانشغال بعصاته وهو يمد عينيه إلى عقر دارنا من خلال الجزء الموارب من الباب.. ثم إلى جسدى ، وكانت حبات الذرة من فرط السخونة تتفتح فتصدر صوتا لفرقعة تسحب الولد شيئاً فشيئا



إلى باب الدار حتى كادت أن تراه جدتى وهى ترمن الفطيسر بالمندرة فنادت (يابنت قومى من وجه النار).

ادعيت بأنى لا أسمعها ولم أرد حتى عن أخ ينشت واختفى صوتها ولم يبق إلاصوت الماش مبات الذرة بداخل الجمر وضحكاتنا فى را المكتومة أنا والولد الذى مازال ممسكا كالمسابلعصا ويحرك شيئاً فى جيبه باليد حانون الأخيرى وهو يلهث بوهن وقطرات مقص. العرق تملأ وجهه وهو مازال يحرك يده من تحت جلبابه وتنفلت من فحم كا أصوات كصوت لفروف يمضغ حبات شقوق فول يابسة وتنتقل نظراته سريعة. فاحكم مضطربة تتقحصنى تم تستقر وتهدأ النعاء فوق وهج الجمر، ويشدنا الوهج الأحمر تشيح الماتهب نص الاثنين وقد بدأت الظلمة الولد.

تلف الدار داخلها وخارجها ولم يظهر غير عين الولد الزائفة وأصابعى التى تمر فوق جسدى برفق خلسة. وأسمع جدتى تحدث الكلافة بشئ غير مفهوم عن أختى الكبيرة وجاء اسم سعدية الماشطة بين الهمهمة وكلمات تحمل في رنينها عند اختراقها للأنن كالمسامير.. روائح لغرفة عمليات أو حانوت حلاقة في الريف.. صبغة يود.. مقص.. مشرط.. ثم طهاره.

كان الهواء البارد ينفلت من بين شقوق الدار فيدخل من تحت قميصى فأمكم كفاى جيداً بين فخذى وقد بدأ النعاس يغافلنى وجدتى تزمجر وهى تشيح بيدها وقد أوصدت الباب فى وجه الداد.

قصة

العراقيحة

نجم والى

نهضت من الفراش، بعد أن ظلت مستلقية لوقت غير قصير. اتجهت إلى المسرأة التى استبقرت عند الزاوية الأخرى من الغرفة. جلست على كرسى صغير، وأخذت تتأمل وجهها. عبثا المكياج المصطفة بجانبها، عند طرف المرأة، لقد توقفت يدها قبل أن تلامس عضنها. ليست هي المرة الأولى. لقد تذكر بريق الكحل الأسود في عينيها، انطفأ في داخلها الحماس، ولايجديها ولا التماع اللون القهوائي المحترق ولا التماع اللون القهوائي المحترق الذي كان يضيف لشفتيها العريضتين

رفعت يدها الأخرى لتعبث بشعرها،
كانت على يقين أن الحنة لم تعب
تنفعها. إذ كان امتزاج لون شعرها
الاسود مع لون الحنة يضيف لها
مماساً، باستخدامها، ولكن هذه العرة
الأمر مختلف، فلون الشعر الأبيض
يجعل من الحنة مضحكة وقبيحة،
يجعل من العنت بين خصلاتها كثيراً،
ستجد كما كانت تجد قبل سنين بقعة
استحوذ الشيب على شعرها جعيعاً، يا
الله لماذا شاخت بهذه السرعة!؟ وقفت
بجذعها كاملة أمام المرآة. لقد ظلت
محافظة على قوامها، فلم تختلف
طريقة وقوفها، كما كانت تغمل طوال

حياتها. لم يتهدل كتفاها، إنما حافظا على مكانهما، محتضنين الرقبة الجمعلة التي استقرت بينهما، كانت عندما تقف ترفع جبهتها، كراقصات الفلامنكو، كنان شمنة داشمناً شيّ من الاصراراء ولكن بماذا تنفعها تلك الوقفة اذا ما عرفت أن مابختفي وراء ذلك الثوب قد ذبل. ألم تكف عن خلم ثيابها أمنام المنزأة منذ زمن طويل، بعد أن كانت تفعله بلذة قبل سنين طويلة؟ لقد استنعت عن ذلك، منذ أن رأت نهديها يضمران كاشفين عن تجاعيد وصلت في غزوها لها هناك. حتى عجيزتها بدأت تكبر لاباستدارتها الشهوانية السابقة، إنما بترهل شحمي قمئ أما الفخذان اللذان كانت تفتخر بجمالهما، فقد ترهلا عند الربلتين، فيما توترت معض الشرابين هناك.

عقدت يدها حدول بطنها، وجلست مرة أخرى، لامت نفسها، كأن بردا لسعها للتو، أو كأن يداً خفية ستقلع ثيابها فجأة، أو كأنها خافت من خواطرها التى ستجعلها تنضو بيدها هى الثياب، باالله لماذا شاخت بهذه السرعة!؟

لاتدری متی حدث ذلك بالشبط. إذ ذات يوم، ذات شهر ما، فی سنة ما، كانوا قد قرروا الكف عن الإرسال فی طلبها، لسماع ماسترويه، لقد اختفی كل

أولئك الذبن كانت تسحدهم دهشية حكاياتها. لقد انمسرت تلك الأماكن التى كانت تنفتح أمامها سابقاً بالعشرات. لقد كفوا جميعاً يفعة واحدة. وكأنهم قد اتفقوا بعد أن عقدوا جلسة سرية مع الشيخوخة. لقد نسوا ولمرة واحدة اششدادهم المشوش لما بطلقيه فمها، هي التي كانت تتحرك أمامهم بحيوية، مصاحبة بابتسامة لم تفادر محياها إطلاقا كاشفة عن أسنانها المصفوفة بعنابة فائقة والتي كانت تبرق مع بريق عينيها السوداوين الكبيرتين، وإذا ما انبعثت ضحكتها لتجلجل في صمت القاعة، فقد كان دائماً يصاحبها حقيف جلاجل وضجيج أسوار يدوية، وأهشرار أشراط كبيرة، ولم يحدث ذلك عندما تهز رأسها فقطء إنما عندما تتحرك من مكانها لتتحرك وتجلس على إحدى الوسادات الميغيرة المنتشرة فوق خشبة المسرح، لقد كانت تسير دائمأ بخطوات سريعة ساحلة خلفها ثوبأ حريريأ براقأ أضاف لقوامها رشاقة غيرعادية. يا الله كيف كانت تصفن ليرهة قصيرة عندما يجلس هناك، في مجلسها الذي عملته كما عمله شهريار ، لقد كانت نهمة دائماً في امتلاك جمهورها، لذا عندما كانت تصفن، مستندة إلى مخدتها، كانت تتطلع وجنوههم الواحد بعند الأخبرء وبنهم، وكأنها تريد لسهم جميعاً إلى

حانبها، حتى تتأكد أنهم كلهم، هناك، حيث هي ترغب، حينها تبدأ بأخذهم معها، تولجهم معها في رحلات السندياد السبعة، في أسواق سمرقند وأصفهان والبصيرة وبغداد، في أزقة يهودية ونصرانية ضبقة، في بنوت سرية، لحروا هناك بعينهم كيف أن نساء الملوك لاينمن بشهوانية كافرة إلا مع عبيدهم، وإذا التذوة لمنظر الجنس المباح، فإنهم ينتهون لرؤية رؤوس أولئك العبيد أنفسهم تقطع بلذة من قبل ملوكهم وكيف أن أولئك الملوك بعملون حفلات خاصة لقتل ضحاياهم دائماً كانت هناك جواري بجانبهم ومجالس اكتظت بأنواع الخمور والأكل. وإذا ما سئم جمهورها من رؤية ذلك، ترى كيف أنهم يتوسلون لها بنظراتهم أن تخلصهم من تلك المسحنة التي أيخلتهم بهاء وهي التي كانت تفتح عينيها بسعتها وحدها التي ترى ذلك، تعرف أنها وحدها من علية تحمل أنين ميدن سلمارقند والبحسارة وأصبقهان وبغداد، فتصمت لبرهة، عاطفة على أولئك الجالسين أمامها بكامل أناقتهم والذين كانوا يبحثون في قصها عن سحر شرق تخيلوه مليئا بالجنس

والعطور فقط فتهمس لنفسها: كفي

لقد أدهشتهم. هي التي كانت تربد أن

تفاجئ فقط وبسرعة تغير سجرى

حكايتها فتأخذهم هذه المرة في رحلة

مع بائعة الروبة ودلالة الزواج، فترى كيف أن وجوههم تتراخى، مسترجعة الدم الذى اختفى عنها قبل قليل، ومعلنة عن فرح سرى.

كم ليلة دارت بقامتها الجميلة فوق تلك المسارح، ألف ليلة وليلة؟ كلا أكثر . لقد فاقت شهر زاد التي لو التقت مها لقالت لها: أسلمك الأمور أيها الأخت المبيجلة أنت وعدك الكفيلة بإدارة الرؤوس، ولكنها لم تكن مقتنعة أبداً سما تقصبه، كانت تسمث دائماً عما هو أجمل، عن سحر لاتدرى أين، ولكنها على يقين أنها ستعثر عليه ذات يوم وفي مكان ما. ويزيدها جماسها أن تعرف أنها سليلة لشهرزاد لاغير. لقد امتلكها ذلك الهاجس منذأن بدأت التحجرك فبوق المسارح. يا الله كم كانت تتحيرك بشموخ فوق الأبسطة الشرقية التي كانت تفرشها هناك لم تتخل يوما ما عن عدتها. كانت كلما ذهبت إلى المسرح تأخذ عدتها، معها: بساط شرقى كبير، مخاد شرقية صغيرة، ثوب حريري براق، شبلة عراقية سوداء، حجول كبيرة من الفضة، أسوار ذهبية، أقراط فضية كبيرة، أعواد ومساحيق من البخور. لقد كانت تمتقظ بعدتها وكأنها تحتفظ بكنز كبير، وبالفعل كانت عدتها تكبر مع الأيام، إذ كان ثمة دائماً ماهو جديد تشتريه في رحلاتها



خبالها بصورة مفاجئة. لقد أسلمت نفسها تماما لخبالها، هم الذي بقودها حيث بشاء، غير خائفة من الدخول في مطبات صعبة. لقد كانت تثق بنفسها مثلما كانت شهرزاد واثقة من إدارة رأس شهربار، با الله كل مافعلته، لم يترك سوى رائحة تسين معها حيث ذهبت، رائحة تزداد قوتها عندما تعاين عدتها الكبيرة التي استقرت في مندوق خشبي أسود كبير، والذي لم تفتحه منذ زمن طويل، لاندري لماذا لم تعجيها فكرة كتابة ماتقرأه، كم نصحها زوجها الأوروبي، الذي تركها قبل سنين. لقد كان يلم عليها، وعندما ضبيطته ذات يوم يطلع على الآلة الكاتبة، منصتا إلى كاسيت كان قد سجله أثناء إحدى أمسياتها، استشاطت غضباً، وأخرجت الكاسيت لتدوسه في أقدامها، وترميه في القمامة، كانت تريد أن تبقى في خيالها فقط. وهذا ما قاله لها زوجها: «إنك تريدين أن تبقى راحلة في رأسك فنقطه بالفنعل كنائت تتمسرف أغلب الأحابين في حياتها وكأنها شخصية من شخصيات حكاياتها كأنت أبدا حالمة. وحتى زوجها لم يعد يطيق العيش معها. لقد حزم أغراضه ذات يوم ورحل تاركأ لها ورقة صغيرة على مائدة المطبخ، عبشر سنوات من الزواج الخيالي. لقد كنا دائماً في رجلة. تعيت من الرحيل معك. لم أعد أطيق.

لملدان شو قمة، وإذا ما المنتفي شيّ من العدة فانها تقلب الدنيا وتقعدها ولن تستقر وتهدأ حتى تجده، أحيانا كانت تضطر لالغاء أمسيتها، لاتستطيم المتعود على المسرح بدون وجود العدة تكاملها. ولن بنقم إذا ماهددها أصحاب الصبالات يعدم دفع أجورها، إذ لم تفعل ذلك للحمسول على النقود فيقط، لقد كانت مقتنعة بالقليل الذي تحصل عليه. لقد كانت تقول لهم: مايهمني هو فني. بالقعل كانت مغلقة بقتها. وكانت كل ليلة وقبل أن تخرج من بيتها متجهة إلى الصالة، تستلقى فوق فراشها ساعات طويلة، راجلة إلى أماكن تركتها لها شهرزاد، أسواق مملوءة بالعطور والبسهبارات، ضباجية بقبلاحيين لاتغادر السجائر أقواههم أطقال حفاة يتجولون مع أمهاتهم في أكواخ مدن مليئة بالقصور، بنات جميلات وقفن خلف أبواب البيوت يتطلعن بخلسة، منتظرات مرور عشاقهن الذين سيلقون حتما رسالة شارحين فيها وجدهم وظمأهم لقبلة قصبيرة أو احتضان جسد ولو للحظة واحدة. ألف لبلة ولبلة تأتيها، فتبدأ في تخيل ماتقصه، وكأن شهرزاد تعطيها اللازمة أو المدخل. وبعد زمن غير قصير تكون حكاية تلك الليلة قد استقرت في ذهنها كاملة ولكنها لم تنس إذا ماتحاركت فاوق المسرح تحوير وحذف وإضافة مايمليه

اغادرك غير أسف أتمنى لك السعادة..

لقد حزنت عندما رأت الورقة، ولكن حزنها اختفى تباعا عندما حل المساء،

رعندما أسلمت نفسها لحكاية جديدة. ولم تسأل نفسها أنذاك، - مثلما تفعل الآن- لماذا كانت تعيش بالفعل معه عيشير سنوات، دون أ تأخذ يوماً تلك العلاقة محمل الصدر لاتدري ومثلما كانت تقول لنفسها سابقا تعيده الآن: ليكن مايكون: لم يهمها في حياتها كلها غير خيالها. لقد سحرها الحلم ولاتدري مستى بدأت في نسج أول حكاية، منذ مغادرتها بلادها؟ أم منذ أن عرفت أنه لم يعدد بإمكانها الرجوع؟ أم منذ أن انتهت عائلتها هناك، ماتت أمها وأختها الصغيرة في القصف، وانتهى أبوها إلى شلل تام، وأخبوها الأصبقير جندي أسير، مرة أخرى تسأل متى بدأت في ذلك؟ ربما منذ أن بدأ الأنبن بصاحبها، منذ أن كانت طفلة، أو منذ دخولها سن المراهقة، وتفتح ثدياها؟ أو ربما منذ سماعها أحاديث أمها وخالاتها ومعرفتها من طيات مايدور بينهن، أن الرجال هشين ومسمكن تحطيم كبريائهم بسهولة؟ ترى لماذا تنيش بذهنها عن ذلك ؟

يا الله كم مرت تلك السنين بسرعة، وذلك الحلم بالرجوع قبد انتهى من

رأسها تماما وإذا مارجعت قماذا ستجد غير حطام يفوق حطامها لتكف الأن وتنتهى من كل تلك الأسئلة ولمرة واحدة.

ليرهة ظلت هادئة بالإحراك، وشجأة وقفته واتحهت الي كنزها المستقر عند زاوية الغيرفية. وفيعت غطاء الصندوق لتخرج عدتها واحدة بعد الأخبري فبرشت في الأول البساط الشبرقي فبوق الأرض ثع وطبيعت المخدات الصغيرة فوقه. حملت ماتيقي حيث فراشها وعندما أصبحت هناك، التمعت في ذهنها فكرة مفاجئة، ويسرمة نضت الثياب عنها يسرمة، دون أن تعطى ظهرها للمبرأة، إنميا وقفت قبالتها هناك بكامل جذعهاء وكأنها تعلن مثلما تعلن دائماً: ليكن ما يكون، لم يخفها ترهلها هذه المرة، إنما راحت تلبس ثوبها الصريرى الأزرق البراق، ثم لتضم حجليها، وأسوارها البندوية وأقبراطهاء حتملت الشيلة واقتربت من المرأة أكثر وعندما انشهت من لف شعرها بها، عرفت أنها الآن بإمكانها أن تبدأ في القص مثلما كانت تقعل دائماً، استبرار ت متجهة صوب المخدات وفي ذهنها رغية واحدة فقط، أن يكون هناك ولو شخص واحد يسمع ما سترويه وإن كان مملاً.

الأب

حسين عيد

(1)

كم انقضى من الوقت، وأنت هبيس مكانك، في انتظار الهول القادم !التف في أعطاف سبتارة النافذة الداكنة الزرقة، عاد طفلا يضتبىء من أمه وراءها حملق إلى ساعته، التي حصل عليها في العام الماضى بمناسبة نجاحه في اجتياز مرحلة الدراسة الإعدادية. كانت عقاربها الفسفورية تشير إلى الرابعة وتسع دقائق..

إحدى عشرة دقيقة مضت، منذ أن صدر أمر النفي إلى غرفة الصالون . يخرج إلى جو الغرفة الخانق. يرتمي على أحد الكراسي. يتطلع إلى الباب. يتسرب من زجاجه المغيش ضوء واهن

يضىء جانبا من الظلام.. كانوا جميعاً هناك فى الخارج، وكنت هنا فى ركن قصىي منزوياً وحدى. أرهف السمع، تأتينى أشتات أحاديثهم، تتخللها أمسوات ارتخام أدوات المسائدة بالأطباق.. كنامها على المائدة نتناول الغذاء،حين صدر الأمر كالقضاء،فإذا بى مطرود من قمةجبل شاهق،منسحق فى كهف مهجور، ضئيل كحشرة مهملة تقتات الظلام.

"هل كان لابد أن أنسحب من لساني وأنطق؟!"

(Y)

جمعتنا مائدة الغذاء ككل يوم. أختاى في جانب وأخى الأصغر وأنا الأكبر على شقاعة:

– لم يقمند – و لا كلمة..

ناظرا أبدأ للأمام:

- انتظرني في المبالون!

حمَّ القضاء،وصدر الحكم، فنكست النظرات..

"هل كان لابد أن أنسحب من لساني وأنطق؟"

(٣)

متقوقعا على نفسى كنت،حين فتح باب المسجسرة، فطالني جسزء من مستطيل الفيوء الساقط من الخارج. رأبت ظله العبميلاق بلسيعني فبأنهض ملتاثًا. يقتحم الغرفة، يهز (قايش) بدلة الحييش متبوعدا، أحس بالهول القادم، أرتمدا يرتعش جسمي محاصرا أكثت أنقب كقط حبيس عن مضرج أنفلت منه وأولى هاربا. ألمح ثغرة تنفتح لحظة دخسوله، بينه وبين البساب، اندفسعت كالصاروخ، موسعاً الثغرةحشي أشفذ منها. لم أشعر إلا بارتطامي بحائط الغضب لكن لحظة الصدام تحولت فإذا الارتطام يطيح بالرجل وبالهسول ماحدث، إذا بالعملاق وباللعجب، يسقط، يهوى من شدة اندفاعتي، هل تعثر في حذاء قريب أو شيء أخر؟

لم أعرف إطلاقا حقيقة ماجرى،لكنه كان ممدا هناك على الأرض عبر باب الصالون، عيناه مفتوحتان على الجانب الآخر. وأبي على رأس المائدة. وأمي نحلة لم تهدأ حركتها في إعداد الطعام ثم المائدة، رغم شحوب وجهها وساتابعته من شواهد متناثرة تؤكد مرضها الذي اعتادت أن تخفيه بمهارة كدأ بها عن أبي. لم تكن تأخذ مكانها إلا بعد أن يبسمل أبي، ويبدأ تناول طعامه. عندنذ تنحل أزمة الاستنفار ، وتهدأ نفوسنا نحن المدخار، فتحلس أمر، وتقدل على الطعام..

شظرة صارمة من الأب:

- أين الماء؟

سبهت أمى فى زحمة مشاغلها ونسيت طقسا مقدسا، توقفت الأيدى، تجمدت الأفواه تركزت الأبصار على الأم. رأيتها تتحامل. هل ارتعشت ساقاها، فتعشرت ؟..لأنى شاهدت الدم يغيض من وجهها.وقبل أن تنتمس واقفة انسحب لسانى:

– قم أنت!.

كيف نطقت؟!

لم أفهم أبدا ما حدث،كل ما أذكره أنه قال فقلت.

تتحول العيون. الصغار يحملقون مبهورين. الأم تراقب مشفقة. والأب يخبط المائدة بقوة، فتتطاير الصحون والأدوات:

- أتتحداني يامجرم!

فى قفزة كالنمرة، كانت الأم بكوب الماء فوق رأسه، عيناها تغيضان



سعتهما..

توقيفت للحظة غيرمصدق. هل موزعا كنت بين أن أمد يدى أو أن اغرورقت عيناى بالدموع، فلم أكن أفر هاربا. رأيته يستجمع قواه لينهض، أقصد أبدا أن يقع ما وقع؟ فوليت الأدبار.

شعر

قصائد عن السلالة

عبد المنعم رمضان

الفرع المشبوه

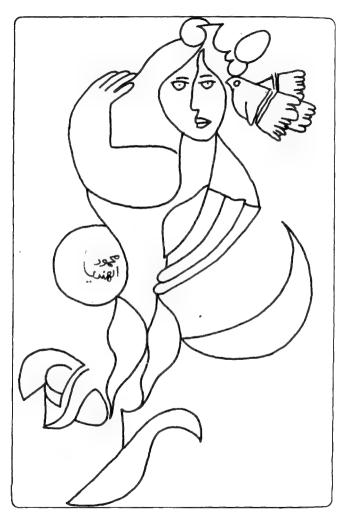
البارحة اقتربت منى مدن سقطت من فرجات أصابع رامبو، واشتبكت بلدان الله بما يشبهها من بلدان في ذاكرة الناس، وحط على الأسفلت الماندولين وألحان فاكرة الناس، وحط على الأسفلت الماندولين وألحان لبيانو رث، كانت رائحة الأمشاج تزاحم ماتلقاه، تهاجمه، ومضت لتهرول أسيجة في لون السنة الأولى فوق الأرض، الاسيجة البيضاء، الحبشيات نظيفات كطشوت تسبح فيها الروح، الحبشيات جميلات، وعلى اهداب الليل ينام الكون، الانثى والاسلحة، الانثى منه هياكل كل عظميات، تضرح منه ملابس باباوات، منه هياكل كل عظميات، تضرح منه ملابس باباوات، وسلال حافية من أعمال الرسل، وروزنامة ألوان، كان النادل في مقهى البستان يطاردها، الأبيض يمشى جنب الحائم، في خفر وإذا أعطته الربح يدين تثاءب جنب الحائم، في خفر وإذا أعطته الربح يدين تثاءب كي يسالها: أين سنذهب، والوردي حرير في جسم كي يسالها: أين سنذهب، والوردي حرير في جسم الفلاحة يسمح أن تتوالد، والكاكي قوافل تذهب نصو

الحبرب وتذهب تذهب عتى تصل إلى صندوق يطفو فوق اليم، الحيشيات جميلاتُ، يغتسلُ الموتُ هُنا في ماء النيل، ويغفو مثل الباذنجان على رجلين تورمتا، ويسافر من جهة يغشاها الحفارون، إلى جهة يغشاها الناسُ لكي يتصيد عابرةً، ويميل عليها: هل ألبسك الله ثياباً من أقمشتي، أرجو أن تنتظري، سوف أجرك من حقويك إذا أحببت وهل أجلسك الله على كرسي العرش أمام القيصر والقيصرة، سأفعل لكني أتوجع، من إضريز الصورة يدخل بوق، يحمله رجلان، الأول شاب ويصبيحان على مهل ياموت استخدم عكازاً، ياموت استخدم عكازين، لأنك شخت ، لأنك منذ تخذت المهنة، لم تستمتع بأقاليم الراحة والعطلات ولم يستول عليك الحلم وإخوته وبنوه ومايتفرع عنهم اهدأ في أعماق الصبورة سوف ترى قمصان السيد رامبو، سنوف تُرى كلسوَن السيد رامبو، سنوف ترىُ أثار الله على رجليه، الحسنها، وأحملُ عنه قضيب الوقَّت، استقه أُوإِن قَابِلكَ الحارسُ من حقل الروبوت تنهدُ كَالمستغرق،ثم امنحهُ قليلاً من مسحوقك حتى يحلمُ، عدُّ في الليلُ إلى المستشفى، سوف ترى أشواقً السيد رامبو تسقط تحت هواء يديه وتحت عجيزته

البارحة اقتربت منى الحاجة أن أتقيا.

كتاب الأصل

لغتى، لغتى، طرف قسميسى الناحل، شريانى المقطوع، أنشف جسمى بعد مناولتى، أدعكه باليرقات والسغليات وبالحب السغلى، زفير الله على وجهى، أهتاج وأطعن مايفنى من صوتى، آكل من أنسجتى وخلاياى، العادة أن أتغوط قبل النوم تماماً، أن أتمخط كالحيوان مناديل الأودية كثيراً ما تتجعد في جيبى، أوقات خضوعى: ناريمان مها ونبيلة، تقويمى المنسى أوقات خضوعى: ناريمان مها ونبيلة، تقويمى المنسى



هم الأرضُ النشوانةُ والوقُّتِ النُّشوانُ هِتَافِي: مَا اللَّهُ النائم فوق سرير كراهيتي، يا لعبي يا إزميلي يا مروحتي أو يا جسدي، العادةُ أن أتسرّبُ من أبواب بيوت كالغابات، إلى باب يومندُه فخذُ امرأة أو يفتحهُ لى، ألويتي أقصر من سنبلة، أطولُ من حقُّل مزروع بالتين الشوكيّ، شراعي فُوق رؤوس خصّومي، مايتبقَّي مني: بعضُ مماليكُ عيناي خطوطُ يديُّ هوائي الساخنُ بعضُ مماليك، قدّاسي أن أتمشَّى خلف الألف الباء التاء وحبتى أخرج من منزرعة الناس إلى منزرعُتي، يتعقبني العضو النائيُّ فيُّ، العضو الممصوص العريانُ المائلُ نحو جهات مائلة، والباسطُ عند الباب يديه، الناسكُ، والبهلولُ الصَّخَّاتُ البدويُّ، حليفُ الأنثى، والجاسوسُ الطيبُ، والمسكونُ بأزمنة والساكنُ قرب شمال الركن الأعلى من جسمى، العادةً أن أتركه تحت الهيكل، ماشييتي تتسلّلُ من أطراف ثيابي، تُجأر بالعصيانُ أهش عليها، تجري نحو اللَّهُ عصاي، من الضلع المنقّوع كثيراً كالعرجون، ومنّ أغصان الفاكهة الميتة، ومن أخوات الربح، تساحقها لما تشتدُّ وحثَّى تهدأ، لفتى، لفتى، طرفُ قميمي الناحل، شرياني المقطوع، خذوه، خذوها ما لايبقي يفني، ما لايغني يبقي، لا تحترسوا، رأسي قبوً لا أسكنه أبداً، وصحفوري أطفالٌ قد أدركهم ومبراسيمٌ قيامي أن أدهسكم.

شرفة على الميتافيزيقا

مرزاة واحدة ، على رصيف فادر رجليه فوق الارض شجمة تهبط فى خوف إلى عمود الشارع الخلفي ، تنزع المصيف في خوف إلى عمود الشارع الخلفي ، تنزع المصباح ثم تستكن مثله ، وكرة تدحرج الآن على الأسفلت ، خلفها يدّحرج الصبيان ، قافزين كل لصلة ، على أزمنة ، لعلهم يلاحقونها ، والمرأة الواحدة الآن على أ

الرصيف، ترتخى كأنها تودُّ لو تضمُّ حفنةً من الحصى، وتبدأ المسرة، رجل بحمل فوق رأسه سقفين للعالم، سقفُ نفسه ، وسقفُ أنفس كثيرة، ويُستطيبُ أن بعُدُّ كاميرا الفيديو، فربعًا يقدرُ أن يلتقطَ المشهد مرة واحدةً ، وربما يشوقهُ التقاطُ خيمة الصدي، والمرأة الواحدةُ الآن على الرصيف،خلف صوتها يذهبُ عاشقان، بينما يتكىء الربُّ على الْأنفاس والجذوع كلِّها، على لعابها، كأنها لباسه الماديُّ،أو كأنه تخلل البهو وقام فلوق أرفف القبراغ، ها هنا وراء هذا البناب يختضعُ السيروالُ والخفُّ، ومنا ألقناه من أشبيائه، أسنانهُ العاجيةُ، العينُ التي أتلفَها دخولهُ البيوت دونما إذن، وشارةُ السُّلطة،أوتوجُراف الذي يضمُّ بعض أسحماء الذين خاصموهً، هيأةً المنان والواسع حينما تلقاهً في الخلوة، والبصير والخبير حينما تلقاه في مشاعة، وسيغةً، وذلك الملقاط يكتفي به ليسترد روح من يشاءً، إنها هنا، الشُّريرُ والمنشَّةُ، الجلبابُ والكرسِّيُّ، والعمنا والبوقُ، خلف هذا الباب، هل تشاركونني في السطو، شرط أنْ نحيطه بالعرقُ الذي يكسو جلودُنا، وإن تخلت الأشياءُ عنه، لحظة انفراطها، وجاء عارياً، فارموا ثيابكم على الرصيف، إننا سوف نكون عريانين مثله، لكي يحِّس بالأخَّوة التي قيضت عليه، والعدالةُ التي نريدُ، أن يحطّ ردف على التراب، يشهد الأحلام فوقه ويشبهد السماء، والذباب، وانزياح الوقت وارتطامه، والطائرات، أنْ يرتج بسمه إذا تفتحت حشائشُ الظلمة، واستطاع الليلُ أنَّ يقيمَ ملكه الأثير، جامعاً سواده الذي يشفِّ عن خطى وعن هزائم وعن قوامه الكثيف، هكذا يحسُّ، أنُّ عزلهُ السماء لاتصلحُ، أنَّ ساعدين خائفين حول ساعديه يكفيان كي يحسُّ بالأمان، أنَّ جُرْمةً الشرطيِّ وحدها استجابةً لهذه الضوضاء، بين راحتين يفلتُ الماءُ إلى التراب.

شعر

نمشـــ إلى البيت معاً

إبراهيم داود

القسوة كانت كانت تحبو المتشقوا التفاصيل كاملة وكان وكان وأخذونى معهم عرفت الشترطوا أن البس أجمل ماعندى ولكنه

واخذونى معهم والمستوطوا أن ألبس أجمل ماعندى وأن أضحك أمام الكاميرا لم يسمحوا لى بشىء أخر كانوا مرتبكين ويحملون شموعاً كثيرة لم أتمكن من الاعتذار لصديقتى من أخر الدنيا!

انصرفوا..

کانت الإضاءة ناعمة

تحبو من وراء الخمر

وکان أصدقاء هناك

عرفت أنهم جاؤوا مثلى

ويتحدثون كان شيئاً لم يحدث

فجاست وحدى بعيداً

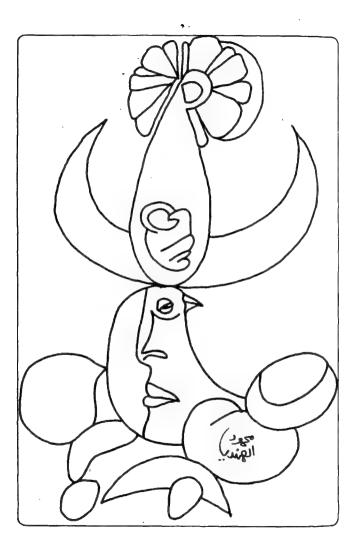
ذلف الموسيقى

دون أن يلحظنى أحد

وأقنى لنغسى

وأغنى لنغسى

الحبيب للهجر مايل*



- AD -

أصدقاءً قليلون ذهبوا أِليه ولم يلحظوا شيئاً ولم يلحظوا شيئاً والمكان الموقعة وكانوا يودعونه حكل مرة ويشدون على يديه وعندما فتح الشباك -مصادفة بعد ثلاث سنوات وجدهم جميعاً خلف الشيش ينتظرون بكاءه!!

۲۰ سیتمبر ۹۶

أيامنا الآتية

على الجانب الآخر كانوا بقفون مبقأ واحدأ وينظرون إلينا كنا تعرفنا قبل شهر وبسرعة تشابكت بدانا وعلى طول الطريق تحدثت عن البيت ذى الشرفات العريضة وعن طفلين.. عن أيامنا الآتية وكنت خائفاً من أولئك الذبن يقفون هناك في الجانب الآخر مبقأ واحدأ لا أَخْرُ لَهُ!

الدائرة

سنلتقى مصادفة الليلة أيضا في مكان ما في تلك الدائرة لن أقول لك: تعبتُ ستعرف عندما أضحك وتمشى إلى البيت معا ويسخن الطعام ونرميه ستدخل الغرفة الأخرى لن أنام الآن سأظل هنا أتصفح الجرائد وأفتح الشباك سأوقظك قبل أن أنام وأتمنى أن تستيقظ عندما أوقظك ولاتترك الباب مفتوحأ كما تفعل كل يوم! ۲۵ سیتمبر ۹۶

الحوائط

الذی دفعه إلی هذا لیس سببا و احداً فمنذ إصابته أغلق شباکه وجلس بعیداً

اسبتمبر ۹۶



سيناريو

١

هم الآن أمام المصعد يحملون السكاكين ولايتكلمون

۲

فی طابق ما یتوقف المصمد وینزلون ویضغطون علی جرس باب پترکون السکاکین والمعاطف

في المدخل محاسمت ال

ويجلسون إلى طاولة قديمة ويشربون..

٤

تتحرك مجموعات أمام الكادر كأنهم عائدون من هزيمة كبيرة وجوه حزينةجداً أما الأم فخلف الكاميرا تلبس جلبابها الأسود تنتظر مجيئه ابنها - الفتى - الذي يعوت كل ليلة في المشهد الثاني

شعر

سبعينات الجسد

محمد عيد إبراهيم

وكنت أحبك أمس الأضجر الأضجر الأضجر على كنزي على كنزي على الخريف إلى النافذة: خرجت راحتاك في حرب على ظهري كالمهانة النافذة النافذة المهانة ويا لك من تلفيق الضلوع كالمهانة الويتزايد عددك الويتزايد عددك الله موت الله موت فعريت لُجتة الفهود على الأريكة ما أضفت

مَن الصبئ
الذي نَقَضَ القبر
باله حارقة
نحو شُعرك،
نحو شُعرك،
قد مَرْ
يُخذلهُ العَزاءُ
عاشتِ الخَمرةُ!
عاشتِ الخَمرةُ!
كالبِذرة النازفة
حين أفكرُ فيك
يشيً العقاب،



عُرش الدلتا وقد وُحدُ الساقين وقت أن مترفَت أمَّ وقتها للعجلِ حتى يكتمل: من غلف ساتر أمنَحُ فَتَكِ بقطع الميلة، كى يَردُنى الإكسيرُ لي يوماً إلى مصرَ

من قطع الشهداء في الفحع؛ لااحدُ لاغطّية من قدري قبل أن طالبت بي.. , نفي ظلٌ أعماق الرقادِ مليونُ حارسة بالصياع ومُستنقعاتُ الكتب على من يضحكُ على من يضحكُ على من يضحكُ على بالغدِر المقدّس

شعر .

هــــسُ الطُّـــول

عبد الرحمن داود

وفى عينيك أوردتى تخاصر عمرى للعشق وَجُّهُ غيرُ هذا الحسن ضُمَّيني الباقي وفي ذرأت تكويني سلى ليلي عن المصلوب بينَ القلب والنَّبض إذا وتسألني عن الذكري وهل دارت سواقي العشق فبانهلت لتعميدي حروفي خلف صمت المتعبين..!! فصيئي الكأسُ وانسكيي على وجهي أواه يا ليلي ويا أمسسى وياوجه إلى قلب الوطن لاتساليني..كيف ذلك الملحُ غني في الأصيل..!! حين اقتسمنا الجرح كبراً وامتثالاً ميونى والهوي يخطو مشردة خطاه للأقول قبتلتك ضعفأ وانشطارأ وانتماء فالنبض مشتاق ومشطور على للطلول أتقاسى الحبري

إلى كفيك يا عمري

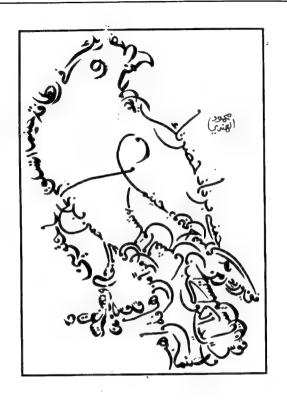
مصلوبأ

على هُدَّبيكِ يارطني مكثتُ العصر

عار أجلاً..

المفترق

قل للتي نشرت همومي فوق نبض



لاترحلي

۔۔۔۔۔۔ کفکف هواها عن عیاونی تُم ذکُرها بسجنی

بين شوق الانتظار ونسوة واثقب قميصي.. يسكُبُّ العُطر ظلالاً

تحت هُدْبِ إرُقَتهُ الأروقةُ بعثرِ هوانا.. ثُم سلها.. هل تغامر بالمجيء..!!

قدَّت وریدی من قبُلُ قدتُّ وریدی من قبُلُ.

شعر

مكاشفة

أحمد سماحه

ئى

ئادائى..

الشمس الطینی سدّه ودانی والدم مغرقنی من قدمی للسانی والکف الدیجانی..عمیانی فرانا .. من غیبتی مُت غطانی کل ضلام العالم والنی کل ضلام العالم والفکرت المرب قهرت الموت مئت.. وفی سکوت وغلطت إنی مارفضت و شعلت روحی و رقفت أراقب موتی فی صمت

إكشف عن موتك يا أحمد ماحدحياخدك تاني للموت ناداني..

لمُ الغفيب النابت في ضلوعي

هَدُّاني.. وقال:

يا أحمد.. داري خوفك واطلع

لميدان الشمس الواسع

فرفط جرحك.. واقطع..

سلسلة الحلم المدود في عينك

واكشف عن لحظة موتك

وابعد عن نفسك خوفك

إزعق..

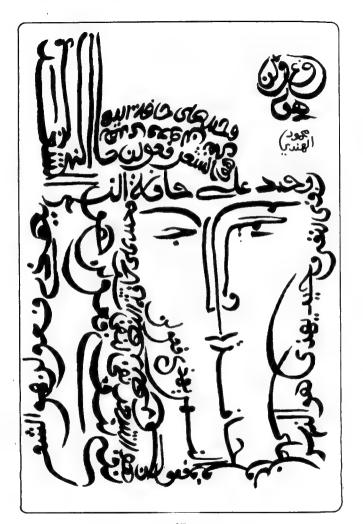
و لاحدٌ حياخد شوفك

و للحدٌ حياخد شوفك

للبحر.. تشوف

الطير المبلول بحروفك

والرمل اللي مجنى كفوفك



بين الوريدين بيفوت يكتب تواريخ القتل وأنا ماتوسل بالشعر وبالشعرا ويطالم في السقف وشوش الأمنمات منقوعه بدم اللحظه ووير العمر المتحول وهومازال بيقول: شابف.. على أيّ فراش مُتّ.. وبين أي إيدين؟ إكشف عن موتك وانهض مفتوح العينين إقرأ كتابك واقعد على كتف الأرض وغنى للحلم المنقوش بعذابك.. عيث الموت دلوقت-في زمن التجاريق لاكف منديق حيضمك و لاضحكة أمك تجرى وبا الديق إنهض عيث.. الموت غفي زمن التحاريق عبث.. الموت في زمن التحاريق

و سألت: هوره المورث وراجي في الحرب وفي الزنازين - ن ماحد هدائی.. - م ناداني. حلمت في موتى بأمي تحزق بيُّهُ في السابع وأنا طالم متشوق للنور ضاحك لإيديها المرعوشين ومازلت لدي الساعة فاكر.. ريحة الحبل السرى وريحة الدم الفرقان في الطين وفاكر.. إنى لحظتها لمحته نفس الهيئة.. نفس الجبروت فايت قدام عيني يتوعدني لكني ما اهتميت ونسيت كل الرؤيا لحظة ماغمرني النور ناداني..

كان..حد السكين

شعر

حَضْرةُ لَى. . حَضْرةُ لَهَا

نادى حافظ

يعلنُ عصبياته على الفلُ بالمدى، لكنّه رغمُ ذلكُ، وقبلُ هذا – وبعد، في الهزيع الأخير من دوخة بكي، مفاجئة وشد على نفسه غيمة نام. بنام. بينا في فضاء ما:

- وليس بين المكان وبين المكان المكان



فجاةً انفتحت شهيتُها للبُكاءُ، فشدّتُ على نفسها غيمةً ثم نامت على على لحظةٍ . فى مراتها بملابسها الداخلية؛ خُلْفَ نافذتها وقفت، تقرأ غيمةً (دائماً من حبيبها الغائب) ثم عبرت شارعين من ذكرياتها؛

الديبوان الصغير

لابدّ للبِــل أن ينجلـــى

مختارات من شعر:

أبو القاسم الشابي

تقديم:

أحمد زكى أبو شادى

أولد في الشابية بضواحي تونس ١٩٠٩، وتتلمذ على والده.

"تضرج في جامعة الزيتونة ١٩٢٧، وكلية الحقوق التونسية .١٩٣

"قرأ كثيراً من الأدب العربى القديم والحديث، والمترجم عن اللغات الأجنبية. "تأثر شعره تأثرا واضحاً بشعراء مصر والمهجر.

"أتصل بجماعة أبولو، وساهم في نشاطها، وكانت مجلة أبولو هي التي قدمته إلى العالم العربي.

"كان على اتفاق مع أبى شادى لينشر ديوانه في مصر، لولا أن المنية عاجلته عام ١٩٣٤ وبقى الديوان مخطوطاً حتى نشر بمصر عام ١٩٥٥ بعنوان 'أغاني الحياة'.

احتل جانبا كبيراً من اهتمام النقاد والدارسين والقراء لدعوته إلى الحرية ، وحلارة أنفامه، وروحه الثائرة، الأنيق بكامل عناصره، أنرَّش قصيدته "صلوات في هيكل الحب" التي يقول في مطلعها:

مُذَبِةً أَنْتُ، كَالطَّفُولَة، كَالأَملام، كاللمن، كالصباح الجديد/ كالسماء الضموك، كالليلة القمراء، كالورد كابتسام الوليد/

يالها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود/

يالها من طهارة تبعث التقديس في مهجة الشقي العنيد/

و كلها على هذا النسق من الاندماج في الطبيعة، ومن الارتفاع بالحياة إلى المعنويات القريبة والبعيدة؟

أم نؤثر قصيدته الواقعية "السعادة" التي يقول منها:

ترجو السعادة ياقليى، ولو وجدت

في الكون لم يشتعل حزن ولا ألم

ولا استحالت حياة الناس أجمعها وزلزلت هاته الأكوان والنظم خذ الحياة كما جاءتك مبتسما في كفها الفار أو في كفها العدم وارقص على الورد والأشـواك متندا

غنت لك الطيـر أو غنت لك الرخم؟

أم نؤثر قصيدته الأشواق التائهة" وقد جمعت بين ألوان من اليأس واحتقار الوجود والتصوف، إذ يقول:

یاصعیم الحیاة؛ کم أنا فی الدنیا غریب! أشقی بغربة نفسی بین قوم لا یفهمون أناشید فوادی، ولا معانی بؤسی

> ألا أيها الطالم المستبد حبيب الفناء عدو العياة سخرت بانات شعب خسيف وكفك مقضوبة من دماه وعشت تننس سحر الوجود وتبذر شوك الأسي في رباه

رويدك، لايضدعتك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح ففى الأفق الرحب هول الظلام وتصف الرعود وعصف الرياح ولا تهزأن بتوح الضعيف فمن يبذر الشوك يجن الجراح

تأمل! هنا لك، أتى حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل ورويت بالدم قلب التراب وأشريته الدمع حتى شمل سيجرفك العبل، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل!

كنت أتلو من جحديد هذه الأبيات لصديقي العبقري فقيد الأدبء الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، فوجدت لها عذاقاً يفوق في أشره ما أحسسته منذ قرابة عشرين عاماً عند اطلاعي الأول عليها قبل نشرها في مجلة أبولو، وقد عنونها: "إلى طفاة العالم".

إن لأبى القاسم الشابي روائع كثيرة ظفرت (جمعية أبولو) ومجلتها التي عنيت قبل سواها بإبراز فيه، ظفرت بالقسط الأوضر منهاء وإنه لتصبعب المغاضلة بين تصائده هذه، فجميعها يتسم بالجمال القتى،

ياقلب! كم شيك من كهف شد انبجست منه الجداول تجرئ ما لها لجم

تصشيء فتحمل غصنا مزهرا نف أ

أو وردة لم تخدوه حسنها قدم أو تحلة جرها التيار متدفعاً إلَى البحار، تغنى فوقها الديم أو طائراً ساحراً ميتاً قد أنقجرت

في مقلتيه جراح جمة ودم ياقلب ا إنك كون مدهش عجب إن تسأل الناس عن أفاقه يجموا كأنك الأبد المجهول قد عجزت عتك النهي واكفهرت حولك الظلم؟

أم نؤثر قصيدته المستسلم التي يسخط فيها على دنايا الناس، ويترفع عن محاربتهم

قد تركت الناس غرقى في جلاد وكفاح

ستمت نفسى دنايهم، وألقيت السلاح؟

أم نؤثر قصيدته الفلسفية المتشككة الحائرة "في ظل وادى الموت" التي يتشوق في ختامها إلى تجرية العدم:

ثم ماذا؟ هذا أتاً، عسرت في الدنيا بعيداً عن لهرها وغناها

في ظلام الفتاء أدفن أيامي، ولا

أستطيع حتى بكاها وزهور الحياة تهوى بصمت محزن مضجر على قدميا جف سحر المياة باتلبي الباكي، فهيا تجرب الموت.. هما؟ قى وجود مكبل بقيود، تائه في ظلام شك وتحس

فاحتضنيء وطبمني لك بالماطييء

فهذا الوجود علة يأسى؟ أم نؤثر قصيدته "الجنبة الضائعة" التم يذكر فيها عهد الطفولة ويعرضه عرضأ فنيأ بديعاً بصورة الفاتنة المنوعة ثم يشتمها

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور أحيا كما تحيا البلابل والجداول

بهذه الحرقة:

والزهور لا تحفل الدنياء تدور بأهلها أولا تدور

واليوم أهيا مرهق الأعصاب مشيوب الشعور

متأجج الإحساس، أمغل بالعظيم وبالمقين

تصشى على قلبى الصياة، ويزحف الكون الكبير

هذا مصيرى، يابنى الدنيا ، شما أشقى المصيرا؟ أم نؤش قصيدته الأبد الصيغيارا

المقعمة بالتأملات القلسقية الوجدانية ، وبنها مخاطب دنيا قلبيه:

ياقلب ! كم شيك من دنيا محجبة

كأنها حين يبدى فجرها (إرم)! ياقلب! كم شيك من كون شد اتقدت

قيه الشموس وعاشت فوقه الأمم باقلب كم فيك من أفق تنمقه كواكب تتجلى، ثم تنعدم

ياقلب! كم فيك من قبر ، قد انطفأت

فيه الحياة، وهبجت تحته الرمم ياقلب! كم شيك من غاب ومن

جبل

ُتدري به الربح أو تسمو به القعم

أم نؤثر قصيدته "من أغاني الرعاة" التي جاءت من وهي استشفائه الذي لم يقد (بعيني دراهم) من الشمال التونسي، وكل بيت من أبياتها صورة شعرية متالقة بجمال الطبيعة التي كانت تحتضنه وترعاه في مرضه بين جبال وأودية وغابات، وفيها أم نؤثر قصيدته المتفائلة "الإيمان بالحياة"، وإن كانت عليها سمة الرئاء لوالده؟ أم نؤثر قصيدته الشائمة "الإيمان لوالده؟ أم نؤثر قصيدته الشائمة" نشيد بالحبار" و هكذا غني بروميشيوس" التي الجبار- أو هكذا غني بروميشيوس" التي

فأنا السعيد بانتي متحول عن عالم الأثام والبغضاء

نفسه بعد مماته:

لأنوب في فجر الجمال السرمدي، وأرتوى من منهل الأخواءا؟

أم نؤشر قصائده التأملية العاطفية، أمثال "الرواية الغربية" و "أيتها الحالمة بين العواصف" و "معوت من السماء" وكلها آيات من الرقة الحساسة والرمانطيقية الجعيلة الساحرة؟

إن ما نؤثره هو إنسانيات هذا الشاعر المحلق لم تعقه أحلامه عن النزول إلى ميدان المجتمع والسير في موكب البشرية، عازفاً مشجعاً هادياً مهيباً بالمنافرين:

إذا الشعب يوماً أراد الصياة غلابد أن يستجيب القدر ولا بد لليل أن يتجلى ولابد للقيد أن يتجلى ولابد للقيد أن يتكسر

أم نؤثر قمىيدته الوجدانية القريدة الصياح الجديد التى تغنت بها مواكب عديدة، ولا تزال:

> اسكتى ياجراح واسكنى ياشجون مات عهد النواح وزمان الجنون

وأطل الصباح من وراء القرون؟ أم نؤثر "الحاض السكرى" العنبة العبقة التي يقول في ختامها: أمها الدهور! أمها الزمن الجاري

إيها الدهرا إيها الزمن الجاري إلى غير وجهة وقرار أيها الكرنا أيها الملك الدوار بالفجر والدجى والنهار! أيها الموت! أيها القدر الأعمى! قفوا حيث أنتمو، أو فسيروا

قفرا حيث أنتمو، أو فسيروا ودعونا هنا، تفنى لنا الأحلام، والحب، والوجود الكبير

وإذا ما ابيتمو فاحملونا، ولهيب الفرام في شفتينا وزهور الصياة نصبق بالعطر، وبالمحر، والصبا في يدينا!؟ أم نؤثر قصيدته الواقعية الصريرة 'الناس' التي تشجى منها زفرته:

ماقدس المثل الأعلى وجعله في أعين الناس إلا أنه حلم ولو مشى فيهمو حياً لحطبه قدم، وقالوا بخبث: إنه صنم لايعبد الناس إلا كل متعدم ممنع ، ولمن حاياهمو العدم حتى العباقرة الأفذاذ، حيهم يقى الشقاء ، وتلقى محدها

الرمم الناس لا ينصفون الحي بينهمو حتى إذا ما تواري عنهمو ندموا الويل للناس من أهوائهم، أبدا يمحشي الزمان، وريح الشر تحتوم؟

تمتدم؟
إذا ما طمعت إلى غاية
إذا ما طمعت إلى غاية
ركبت المنى ونسيت العذر
ولم تتجنب وعور الشعاب
ولاكبة اللهب المستمر
ومن لايعب معهود الجبال
يعش أبد الدهر بين المقرا
ولم تزا قصائده الموجهة إلى الشعب

القبر.

أيها الحب

وهمومی، وروعتی، وعنائی وسقامی، ولوعتی، وشقائی وحیاتی، وعزتی، وإبائسی والیفی، وقرتی، ورجائسی فی حیاتی! یاشدتی! یا رخائی! فیطفی، أم أنت نور السماء؟ أيها الحبّ! أنت سرّ بلائسي وتحولي، وأدمعي، وعذابيي أيها الحبّ! أنت سرّ وجودي وشماعي ما بين ديجور دهري ياسلاف الفؤاد ياسمّ نفسي ألهيب يثور في روضة النفس

كؤوساً، وما اقتنصت ابتغاشى حنانيك بى! وهون بالاشى من ظلام خُلقت ، أم من ضياء؟ (١٩٢٤) أيها الحبّ قد جرعتُ بك الحُرْن فبحق الجمال، أيها الحبّ ليت شعرى! يا أيها الحبّ، قل لى:

تونس الجميلة.

لستُ أبكى لعسف ليل طويل، أو لربع غدا العفاءُ مراحه إنما عَبْرتى لخطب تُقيل قد عرانا، ولم نجد من أزاحه كلما قام في البلاد خطيب موقظ شعبَ يريد مسلاحة البسوا روحه قميص اضطهاد فاتك شائك يرد جماحة أغمدوا صوته الإلهي بالعسف، أماتُوا صداحة ونواحه وتوخّوا طرائق العُسف والإرهاق تَوّا، وما توخّوا سماحة هكذا المخلصون في كلّ صوب رشقاتُ الردي إليهم مُتاحة غير أنا تناوبتنا الرزايا واستباحت حمانا أي استباحة " " فير أنا تاتونس الجميلة في لغ الهري قد سبحت أي سباحة شرعتي حبّك العميقُ وإني

لستُ أنصاع للواحى ولو مت وقامت على شبابى المناحة لا أبالى.. وإنْ أُريقَت دمائى فدماءُ العشاق دُرماً مُباحة وبطول المدى تُريك الليالى صادق الحبُ والولا وسجاحة إنْ ذا عصر ُ ظلمة غير أنى من وراء الظلام شمتُ مباحة ضبّع الدهرُ مجد شُعبى ولكنْ سترد الحياةُ يوماً وشاحة (١٩٢٥)

مأتم الحب

ليتشعري!
أي طير
أي طير
يسمع الاحزان تبكى بين أعماق القلوب
ثم لا يهتف فى الفجر، برنّات النحيب
بخشوع، واكتناب؟
لست أدرى
أمر
المصفور عنى، أترى مات الشعور؟
فى جميع الكون، حتى فى حشاشات الطيور؟
أم بكى خلف السحاب؟

فی الدیاجی کم أناجی مُسمع القبر، بغصات نمیبی، وشجونی ثم أصفی، علنی أسمع تردید أنینی فاری صوتی فریدً!

فأنادى:

ایا فؤادی "مات من تهوى! وهذا اللحد قد ضم الحبيب" "فابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب" "ابك يا قلب وهيد!" ذل قلبي، مات حبيًا! فادر في يا مقلة الليل الدراري عبرات حول حبّى ، فهو قد ودّع أفاق الحياة بعد أن ذاق اللهيب واندبيه واغسليه يدموع القجر، من أكواب زهر الزنبق والفنيه بجلال ، في ضفاف الشفق ليرى روحُ الحبيبُ (1177)

صلوات في هيكل الحب

عنبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللَّحن، كالصّباح الجديد كالسماء الضحوك كالليلة القُمراء كالورد، كابتسام الوليد

يالها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود! بالها من طهارة، تبعثُ التقديس - في مهجة الشقيُّ العنبد! يا لها رقةً تتكادُ يرفُّ الوردُ منها في المنظرة الجملود أي شيرٌ؟ " تراك هل أنت "فينيسرُ" " تهادت بين الوري من جديد لتعيد الشباب والقرح المعسول للعالم التعبس السميد! أم ملاك الفردوس جاء إلى الأرض ليحيى روح السلام العهيد! أنت... ما أنت؟ رسمٌ جميلٌ عبقرى من فن هذا الوجود فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مُقدس معبود أنت، ما أنت فجرُّ من السحر - تجلَّى لقلبي المعمود -فأراه الحياة في مونق الحسن وجلى له خفايا الخلود أنت روح الربيع، تختال في الدنيا فتهتزُّ رائعاتُ الورود وتهبُّ الحياة سكرى من العطر، ويدوى الوجودُ بالتغريد كلمًا أبْصرت عيناى تمشين بخطو موقع كالنشيد خفق القلب للحياة، ورف الزهرُ في حقل عمري المجرود وانتشتُّ روحي الكثيبةُ بالحبُّ - وغنت كالبليل الغريد أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسى السعيد الفقيد وتشيدين في خرائب روحي ما تلاشي في عهدي المجدود من طموح إلى الجمال إلى القنَّ، الى ذلك القضاء المعدد وتبثين رُقة الشوق، والأحلام والشدو، والهوى، في نشيدي بعد أن عانقت كآبة أيَّامي فرادي، وألجمت تغريدي أنت أنشودة الأناشيد غنَّاكِ ﴿ إِلَّاهُ الْغَيَّاءِ، رَبُّ القَصيد ﴿ فيك شب الشباب، وشمهُ السحرُ وشدوُ الهوي، وعطرُ الورود وتراءى الجمالُ، يرقص رقمناً قدسيا، على أغاني الوجود

وتهادت في أفق روحك أوزان الأغاني ، ورقة التغريد فتمايلت في الوجود ، كلحن عبقري الخيال حلو النشيد: خطوات ، سكرانة بالأناشيد، وصوت كرجْع ناي بعيد وقوام ، يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود كلأ شمر موقع فيك، حتى لفتة الجيد، واهتزاز النهود أنت.. أنت الحياة في قدسها السامي، وفي سحرها الشجي الوليد أنت الحياة، في رقة الفجر في رونق الربيع الوليد أنت الحياة، كل أوان في رواء من الشباب، جديد أنت الحياة فيك وفي عينيك آيات سحرها المعدود أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد أنت فوق الخيال، والشعر، والفن وفوق النّهي وفوق الحدود أنت قدسي، ومعبدي، وصباحي وربيعي، ونشوتي، وخلودي

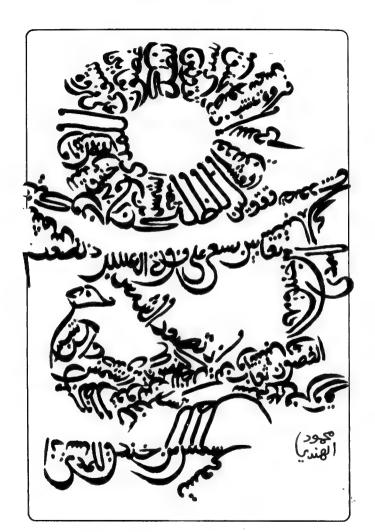
يا ابنة النور، إننى أنا وحدى من رأى فيك روعة المعبود فدعينى أعيش في ظلك العذب وفي قرب حُسنك المشهود عيشةً للجمال، والفن، والإلهام والطُّهْر، والسنى، والسجود عيشة الناسك البتُول يُنَاجى الرّب في نَشوة الدُّهول الشديد وامنحينى السلام والفرح الرو حي ياضوء فجرى المنشود وارحمينى، فقد تهدّمتُ في كو ن من اليأس والظلام مُشيد أنقذيني من الأسي، فلقد أمسيتُ لا أستطيع حمل وجودي في شعاب الزمان والموت أمشى تحت عبّ الحياة جَمُّ القيود وأماشي الوري ونفسي كالقبر، وقلبي كالعالم المهدود: ظلّمةً، ما لها ختام، وهول شائع في سكونها الممدود وإذا ما استخفني عَبثُ الناس تبسمتُ في أسي وجُمُود

بسمةً مُرةً، كاتى أستلُّ من الشوك ذابلات الورود وانفخى فى مشاعرى مرح الدنيا وشدى من عزمى المجهود وابعثى فى دمى الحرارة، على أتغنى مع المنى من جديد وأبثُ الوجود أنغام قلب بُلبلى، مكبل بالحديد فالصباح الجميل ينعش بالدفء حياة المحطم المكدود أَنْقَدْيِنْي ، فقد سئمت ظلامي! انقدْيِنْي، فقد مللت ركودي؟ * * *

ماحَّدٌ فؤادي في الوحيد أه باز هر تي الحميلة لو تدرين في فؤداي الغرب تُخلقُ أكوانُ مِن السحر ذات حسن فريد وشموس وطباءةً ونجوم تنثر النور في فضاء مديد وربيع كأنه حُلمُ الشاعر في سكرة الشباب السعيد ورياض لا تعرف الحلك الداجي ولا ثورة الخريف العتيد وطيور سحرية تتناغى بأناشيد حلوة التغريد وقصور كأنها الشفقُ المخْضُرب أو طلعةُ الصباح الوليد وغيومٌ رقبقة تتهادى كأباديد من نُثأر الورود وحياة شعرية هي عندي صورة من حياة أهل الخلود كل هذا يشيده سحر عينيك وإلهام حسنك المعبود وحرام عليك أن تهدمي ما شادهُ الحُسن في الفؤاد العميد وحرام عليك أن تسحقي أمال نفس تصبو لعيش رعيد منك ترجو سعادةً لم تجدها في حياة الورى وسحر الوجود فالإلاه العظيم لا يُرجِم العُبْدُ إِذَا كَانَ فِي جِلالِ السجودِ (1971)

أيتها الحالمة بين العواصف

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب، ودود ولكنَّ ما بين شوك، ودود ولكنَّ ما بين شوك، ودود والرياحين تحسب المسكّ الشرير والدود من صنوف الورود والدود من صنوف الورود في أرشيد في الوجود، غير رشيد والسعيد السعيد من عاش كالليل غريبا في أهل هذا الوجود ودعيم يحيون في ظلمة الإثم



وعيشى في طهرك المحمود كالملاك البرئ كالوردة البيضاء، كالمرح، في الخضم البعيد كاغانى الطيور، كالشقق الساحر كالكوكب البعيد السعيد كثلوج الببال ، يغمرها النور وتسمو على غيار المحيد أنت تحت السماء روح جميل وينو الأرض كالقرود، وما أضيع عطر الورد بين القرود! أنت من ريشة الإلاه، فلا تألقي بفن السما لجهل العبيد أنت من ريشة الإلاه، فلا تألقي بفن السما لجهل العبيد أنت من تخلقي ليقربك الناس ولكن لتُعبدي من بعيد...

للتاريخ

البؤس لابن الشعب ياكل قلبه والمجد والإشراء للأغراب والقصاب والشعب معصوب الجفون، مقسم كالشاة، بين الذنب والقصاب والحق مقطوع اللسان مكبل والظلم يمرّح مُذْهَب الجلباب إن في شغرنا رحيقاً سماوياً وفي قلبنا ربيعاً مقوفً

أيها الدهر! أيها الزمن الجارى إلى غير وجهة وقرار! أيها الكون! أيها الفلك الدوار بالفجر، والدجى، والنهار!

أيها الموت! أيها القدر الأعمى! قفراً حيث أنتُمُّا أن فسيرُوا ودعونا هنا: تُغنى لنا الأحلامُ أُ والحبُّ، والوجود، الكبيرُ

وإذا ما أبيتُمُ، فاحملونا ولهدب القرام في شفتينا وزهور الحياة، تعيق بالعطر وبالسخر، والصيا في بديثا (19TT)

إرادة الحباة

ولا بد للبل أن ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر تبخر في جوّها، واندثر من صفعة العدم المئتمس وحدثني روحها المستتر

إذا الشعبُ بوماً أواد الحياة - فلابد أن يستجيب القدر ومن لم بعانقه شوقُ الجياةِ فويل لمن لم تشقه الحياة كذلك قالت لي الكائنات

وقوق الجبال وتحت الشجر: ركبت المُنى ، ونسيتُ الحذر" ولم أتجنُّب وعور الشَّعاب ولا كُبةَ اللَّهَب المستعر" يعش أبَّدُ الدهر بين الحُقُرِ" وضجت بصدري رياح أخر.. وعزف الرياح، ووقع المطر

ودمدمت الريح بين القجاج "إذا ما طمعت إلى غاية ومن لا يحبُّ صعود الجيال ضجت بقليي دماء الشباب أطرقت ، أصغى لقصف الرعود،

"قالت لي الأرض – لما سألت: "أما أمُّ هل تكر همن البشر؟": أُبارِكُ في الناس أهلُ الطموح ومن يستلذُ ركوبُ الخطرُ". وألعن من لا يماشي الزمان، ويقنع بالعيش عيش الحجر* "هو الكون حيَّ، بحبُّ الجباة ويحتقر المُنْتَ، مهما كيُّ " "قلا الأفق يحضن ميت الطبور ، ولا النجلُ بلثم ميت الذهر " ولولا أمومة قلبي الرؤوم لما ضمَّت المُّبتُ بَلك الصُّفُرُ * "قويل لمن لم تشقُّه الحياة، من لعنة العدم المنتصر!"

"معانقة - وهي تحت الضباب، وتحت الثاوج، وتحت المدر"
"لطيف الحياة الذي لا يمل، وقلب الربيع الشذي الخضر"
"وحالمة بأغاني الطيور، وعطر الزهور، وطعم الثمر"

"ويمشى الزمان، فتنمو صروف، وتذوي صروف، وتحيا أخر"
"وتصبح أحلامها يقظة، موشحة بغموض السحر"
"تسائل: أين ضباب الصباح؟ وسحر المساء؟ وضوء القمر؟
"وأسراب ذاك الفراش الأنبق؟ ونحل يغنى؟ وغيم يمر؟"
"وأين الأشعة والكائنات؟ وأين الحياة التى أنتظر؟"
"ظمئت إلى النور، فوق الغمون! ظمئت إلى الظلّ تحت الشجر!"
"ظمئت إلى النبع، بين المروج، يغنى، ويرقص فوق الزهر!"
"ظمئت إلى نغمات الطيور، وهمس النسيم، ولحن المطر،"
"ظمئت إلى الكون! أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر؟"
"هو الكون، خلف سبات الجمود، وفي أفق اليقظات الكبر"

وما هو إلا كخفق الجناح حتى نما شوقها وانتصر"

فصدعت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عنب الصور "
وجاء الربيع بأنفامه، وأحلامه، وصباء العطر"
وقبلها قبلا في الشفاء، تعيد الشباب الذي قد غبر"
وقال لها: قد منحت الحياة، وخلدت في نسلك المدخر"
وباركك النور، فاستقبلي شباب الحياة، وخصب العمر"
ومن تعبد النور أحلامه، يباركه النور أنى ظهر"
إليك الفضاء، إليك الضياء، إليك الثرى الحالم، المزدهر!"
إليك الجمال الذي لا يبيد! إليك الوجود الرحيب، النضر!"
فميدي حكما شئت – فوق الحقول، بحلو الثمار وغض الزهر"
وناجى النسيم، وناجى الفيوم، وناجى النجوم، وناجى القمر"

"وشف الدجى عن جمال عميق، يشب الخيال، ويذكى الفكر" "ومد على الكون سحر غريب، يصرفه ساحر مقتدر"

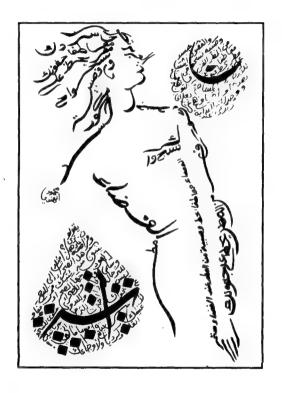


وهى ليلة من ليالى الخريف مثقلة بالاسى والضجر سكرت بها من ضياء النجوم وغنيتُ للحزن حتى سكر سئالت الدجى: هل تُعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمر؟ فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر وقال لى الغاب فى رقة محببة مثل خفق الوتر: يجيء الشتاء، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر أينطفى السحر، سحر الفصون، وسحر الزهور، وسحر الثمر وسحر الشهى ، العطر وسحر السماء الشجى، الوديع، وسحر المروج الشهى ، العطر وتهوى المضون، وأوراقها، وأزهار عهد حبيب نضر وتلهو بها الربع فى كل واد، ويدفقها السيل، أنى عبر ويفنى الجميع كحلم بديع، تألق فى مهجة واندثر وتبقى البذور التى حملت ذخيرة عمر جميل، غبر وذكرى فصول، ورؤيا حياة، وأشباح دنيا، تلاشت زمر ورذكرى فصول، ورؤيا حياة، وأشباح دنيا، تلاشت زمر



وهاءت شموع النجوم الوهاء، وهاع البخور، بخور الزهر ورفرق روح، غريب الجمال بأجنحة من ضياء القمر ورن نشيد الحياة المقدس في هيكل حالم، قد سحر وأعلن في الكون: أن الطموح لهيب الحياة، وروح الظفر إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدر!

الحياة الثقافية



کلہۃ فی السینہا ، کلہۃ فی المسرح

نورا أمين

(۱) يونسكو ليس عبثماً..!

حينما عرضت أولى مسرحيات يونسكو الدرس لم يصسمد من المتقرجين حتى نهاية العرض سوى أمدقاء المؤلف والمشرج من النقاد ورجال المسرح، وبعض الأطفال!

ويثبت الإقبال على مسرهيات پونسكو فيما بعد أنه لم يكن مؤلفاً فاشالاً، وإنما صدم الجمهور العادى صدمة لم تخف وطأتها إلا بعد زمن طويل. وفى المقيقة أن الإبداع الدرامى يتجسد فى محورين:

"المحور الأول: يبدر الحياة تبريراً مطمئنا، والمحور الثانى: يتساءل ويعيد النظر في الوجود. (١) وبالطبع يتجه المتفرج نحو المسرح الذي يقع في المحور الأول، أي ذلك الذي يقدم له صورة مسالمة عن الحياة اليومية، أو يستخدم أسلوباً واقعيا ليضص حالة الوجود الخالي من المحور الثاني من الإبداع الدرامي ، ذلك المحور الثاني من الإبداع الدرامي من موقع الجمهور قي الحياة العادية من موقع الجمهور قي الحياة العادية بما أنه (ذلك المحور) يطرح نسقاً مختلفاً تماماً عن الواقع كما يراه مختلفاً تماماً عن الواقع كما يراه مختلفاً تماماً عن الواقع كما يراه الناس. من هنا نرى أن إطلاق مصمي

العبيث على منسيرج يونسكو، أو "اللاسمقول"، لايعنى بالضرورة أن هذا المسمى يشير إلى صفة مسرحه، بل غائباً ما يعبر عن رؤية الجمهور أو النقاد (الذين أطلقوا هذا المسلمي) لمسرح يونسكو. وبالتالي فإن وصف مبراقف مسترجيات يونسكو بأنها 'مدشية' لا يشير إلى نوعية الواقم المطروح من خيلال هذه المتواقف، بل بشبير إلى الرؤية التي تخلفها تحن عليها من موقعنا تجاهها. "إن سوء تفاهم ضخما قد نشأ حول هؤلاء الكتاب في شكل صورة مسبقة عما يبيعونه. وقد كانت تلك الصورة هي "مسرح العيث"، كما أطلق عليه بعض نقاد "الديمقراطية الشعبية" وقد اندهشوا من هؤلاء الكتاب المعارضين للمقلانية الرسمية وتمتلىء أعمال هؤلاء الكتاب بثورية لانستطيع عادة أن ندركها. والحق أن كل تجاديد إبداعي يكون بالضرورة ثورياً ضهو يعيد النظر في النسق الثقافي وفي معايير المجتمع ومؤسساته (٢).

نستطيع مما سبق أن نفسر موقف الجمهور الأولى تجاه يونسكو، ذلك الجمهور الذي يبدو أنه احتاج لوقت طويل حتى يعدل توقعاته من المسرح. أما لماذا استمتع الأطفال أكثر من الكبار بمسرحيات يونسكو ولم تنلهم

المندمة الأولى التي حدثت لغيرهم من الجمهور، قذلك يرجع إلى أنَّ الأطفال لالحملون أفكارا مسبقة تغذى توقعاتهم تجاه العرض الذي يشاهدونه، وتتحكم في لرؤيتهم أو في تصنيفهم له. وقد استنطاع يونسكو أن يطرح أسلوبأ جديداً في الكتابة الدرامية من خلال التعامل مع اللغة بسياسة "ترفية الكلمة"، فالكلمة عنده تفقد معناها المحازي الذي نستخدمه في المياة البومية والذي يلورناه وفقا لاتفاق جماعي (ولعل الانتقال من الصعني الحرقى للكلمة إلى معناها المتفق عليه يجسد تطور المجتمع في تصويره لنفسه من خلال اللغة، وفي علاقات أفراد المجتمع الاتصالية). ويمكننا أن نطلق أيضاً على لغة يونسكو الدرامية أنها لغة طفولية، لتشرادف بذلك اللغة الطفولية مع اللغة الحرفية، وقد يبدو ذلك للجمهور من الكبار على أنه أسلوب ساذج لايرقى إلى مستوى الكتابة المسرحية، إلا أن يونسكو كان ينشد من خلال هذا الأسلوب نقد اللغة الاجتماعية بقدر نقده للمؤسسة الاجتماعية المستندة إلى هذه اللغة التي تفرض معانيها ومعانى الصياة والوجود الإنساني على الفرد. في مقابل ذلك، كانت اللغة الطفولية لغة متحررة من المجتمع تمامأ مثل تحرر الأطفال النسبى منه بوصفهم مهمشين فيه.

وريما يفسر البعض تمكن يونسكو من هذه اللغة بأثه روماني الأصل وفرنسي الجنسية أي أن انتماءه إلى لغتين قد مكنه من التعامل مع كل من النسقين اللغويين كما لوكان غريباً عنهما ، أو من خارجهما ، إلا أن التفسير الأرجع، في رأيي، يكمن في رؤية يونسكو للعالم من وجهة نظر طفولية تنفى المجتمع بجموده وتؤكد الطبيعة الإنسانية، ولاتعنى وجنهة النظر الطفولية أنها رؤية سانجة، بل تعني أنها رؤية موازية للرؤية الاجتماعية المعروضية، رؤية لاتتاثر بنسيج العلاقات الاجتماعية، بل تنظر البها من فضاء أخراله معاييره ومعانيه الخاصة وإبداعه الخاص، لقد انسلخ بونسكو عن وجوده الاجتماعي وتعامل مع الكتابة المسرحية من خلال الطفل بداخله، فأخذ يكتب ليفهم الفلسفة والناس والمجتمع بدلاً من أن يستخدمهم ليفرض وجهة نظره على الجحمهور، لذلك استطاع يونسكو أن يحرر شخومته المسرحية ويتركها تنتمى للغاشها الخاصة لتطرح نفسها كما هي بمجرد وجودها بيساطة على خشبة المسرح، دون التقيد برسالة أخلاقية ما أو بأيديولوچيا سياسية.(٣) وكما يخلق الطفل أحياناً كلمات من منتمه لاتوجد في القياميوس اللغوي المتداول في المجتمع، أخذ يونسكو يخلق علوماً ومعطيات جديدة من اللغة

اليومية في مسرحية 'الدرس'، كما أخ يخلق مواقف وأحداثاً لاتنتمى للمنطؤ العادى، كما لا تنتمى إلى اللامنطق، فقد كانت تعكس منطقاً ونسقاً من العلاقات بين الناس والأشياء لا يعرف إلايونسكو وأصدقاؤه من الأطفال. ولعل هذا المنطق الخاص وهذه اللغة الخاصة، هما مايمثله يونسكو في تاريخ المسرح، كما لوكان الطفل المؤلف الذي 'يعبث' باللغة في المسرح وسط الكتاب الآخرين 'الكبار'.

(٢) "السينما العربية"

مجموعة دراسات باللغة الفرنسية من إعداد: مونى براج وأخرون ترجمة: مى التلمسانى

أخيراً، وبعد طول انتظار، ظهر أول كتاب يتناول موضوع السينما العربية ويحمل عنوانها. إنه كتاب "السينما العربية" الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب فى فيراير من هذا العام فى سلسلة الألف كتاب الثانى. والكتاب يضم مجموعة دراسات عن السينما

العربية بشكل عام أو عنها في بلاد عربية بعينها، كتبت باللغة الفرنسية ونشـرت بعنوان CEBES أفراد المجلة الفصلية سينما كسرت CIMEMASA التي تصدر كسرت CIMEMA CTIOV التي تصدر في باريس والمتخصصة في دراسة في كافة أنصاء العالم. وذلك قبل أن تقوم المترجمة والناقدة السينمائية مي التلمساني بترجمته إلى العربية مضيفة دراسة لإبراهيم العريس كتبت بالعربية ولم يكن قد قدر لها النشر في الطربعة الفرنسية.

يضم الكتاب ثماني عشرة دراسة تتناول السينما العربية من المحمط إلى الخليج، إلى جانب ملحق – قاموس المخرجين العرب وقائمة بأسماء أهم مخرجي السينما العربية. وللحق فإن تلك الدراسات تنتقل من التركيز على أفلام سيتمائية بعينها وبومنفها تجارب فريدة، إلى تحليل ونقد العلاقة بين السينما والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في البلاد العربية. فقى دراسة "القيلم السياسي في السينما العربية" بقلم / جمال بوكلة، الناقد الجزائري، يبدو الفيلم الروائي السماسي إما ترويجاً" لسياسة الدولة وإما نقداً "لها وطرحا" لرؤية سياسية مغايرة. في الحالة الأولى نجد أنه لايمكن اعتبار هذا الفيلم سياسياً"

بالمعثى الذي بطرحه جمال بوكلة، فهو ينتهى إلى أن تصبح فيلما تجارياً، ريما أنضباً بتخذ من هدف الترويج السياسي ذريعة لقيلم تسلية عادي بنزع إلى أضفاء بعض الهبية على نفسه. وفي المالة الثانية، نجد الفيلم قدمقق غايته الأولية بخزق النسق السياسي المعترف به في المجتمع وطمح نحو غباية أسبعي في طرح حلول أو رؤي سياسية بديلة. ويبدو أنه في ثلك الحالة تتراوح درجة "السياسية" تراوحاً ببدأ من القيام الموسيقي وصولاً إلى القيلم ذي المحور السياسي ء أي من التلميح اليسيط وإلى الهدف المعلن، كما تتراوح نسية النجاح والفشل في مزج السياسة بالرواية داخل نسق واحد. إلا أن هذا النوع من الأقلام السينمائية إذا كأن بالجرأة المطلوبة، عادة ما يلاقي مبراعاً" ما مع الرقاية على المصنفات الفنية تنتهى إما بالتنازل من قبل الرقابة أو من قبل صناع الفيلم، وإما بالوصول إلى منطقة وسط بالاكتنفاء بحنذف المنشاهد واللقطات الحادة، وأحياناً ما يصل الأمر إلى منع عرض القيلم كاملاً إما منعا "صريحاً أو ضمنياً"،مثلما يشير الناقد رفيق الصبان في دراسته "التابو في السينما المصرية" التي تتناول بالتحديد السينما المصرية (والتي كرس لها الكتاب حوالي خمس دراسات قائمة بذاتها بخلاف دراسات أخرى تتناولها جزئياً) وتطرقها إلى التابو السياسي، والديني، والجنسي، يشير إلى منع يعض الأفسلام السيباسيبة الجريئة من العرض التليفزيوني، بل السينمائي أنضاً، خاصة في ظل النظام العسكري لما بعد الثورة مع الأخذ في الاعتبار تغبر حدول الممتوعات الرقاسة بعد أن كان أكثر تعسفاً قدما قبيل، كيمنا بشبير إلى حظر الأفيلام السياسية من الوجود أصلاً مثلما كان بحدث أبام الحكم الملكي باستثناء فبلم "لاشتين" الذي منع من العبرض بعند إنتاجه ولعل رفيق الصبان يتجه أيضاً إلى رميد النقد السينمائي لتابو الدين في أفلام مثل 'غرباء' إخراج سعد عرفة الذى تعرض بشكل مباشر لوهم الدين ووجود الله، ومثل "للحب قصة أغيرة" إخراج رأفت الميهى الذي تعرض لنفس الموضوع بطريقة غير مباشرة من خلال عرض مزار ديني فارغ من الشيخ المفترض وجوده به والذي يتضبح أنه ليس إلا وهماً كبيراً.. إلا أنه يركز بشدة على الأفسلام التي تجسرات على تابق الجنس حيث يؤكد أن هذا التنابق لايحظر فحسب عرض مشاهد جنسية أو لقطات حتى إن كانت في صميم نسيج العمل القني، بل يحظر أيضناً منجرد التطرق - دون التمحور - إلى موضوع العلاقات الجنسية المجرمة دينيأ مثل

العشق المثالي الذي عرض للمرة الأولى بوضوح في "حسام الملاطيلي" إخراج صلاح أبو سيف، قبل أن يحتل مساحة شفافة في آخر أفلام يوسف شاهين، ومثل عشق الأخ أخته والعكس (في فيلم "الأقدار الدامية" لخيري بشارة، وعشق الأخ زوجة أخيه، بل وعشق الأب والابن نفس المبرأة، خيامية إذا كيانيت تلك العلاقات تتغذى على اللقاء الجنسي، ففي هذه الحالة لا يتحول الجنس إلى محرد محظور رقائي أو محظور من السبيتما على تقسها سنواء بوعى أو بدون وعي، بل يتحول إلى ثغرة تثير تقور المتقرج المصرى أو العربى ومن ثم رقضت بل ومقاطعته لتلك الأفلام التي تعرى ذاته الإنسانية أمامه والتي لاتلبث أيضاً أن تتلقى حكمه الأخلاقي عليها كما لو كانت حراماً أو عبياً "سبيتمائياً". وهكذا يصل الأمس إلى إمسران المنضرجين على عدم ومسول الضيانة الزوجية في أفالامهم إلى مستوى اللقاء الجنسي هيث يعني هذا رفض المتفرج مياشرة للأبطال بل وللفيلم ككل حتى إن كانت لهذه الخيانة ميرراتها المقبولة. وكذلك الحرص على الاحتفاظ بعلاقات الحب داخل الرواية يومنقها علاقات أفلاطونية عقيقة لادور للجنس فيها حتى إن كانت علاقات غير محرمة بينيأ.

وفى سياق الأفلام المنتشرة والتي

لاتشكان "خطراً "على الجمهور مثاقش عياس فأضل إبراهيم في دراسته" سيلودراما مصبرية تحت المجهر" وتناقش مسلوني براح في "زينات ويهارات الميلودراما المصرية طبيعة المنطوير أمنا في السنتمنا وأشكالها، فالأول يشير إلى أنها ذات طبيعة ماسوشية تميل إلى الشخصيات الضبعينة لذا تنزع إلى الاعتصاد على المرأة بوصفها شخصية رئيسية في النيلم الذي غائباً مايكون موضوعه الحب المستحيل (مثل "نهر الحب" و'بين الأطلال') والذي غالباً أيضاً مايقوم على رواية أو قصة ناجحة من الأدب العربي أو العالمي، مثل أعمال يوسف السباعي أو تولستوي مركزاً على المأساة أو الكارثة فيها. أما موني أبراح فتؤكد في دراستها أن الميلودراما تهزأ بالواقع حتى لو كانت ميلودراما اجتماعية، والواقع الوحيد الذي تعترف به هو الواقع النفسي.

ما وصلت إليه السينما المصرية هتى الكتمال هذا الكتاب في دراسته السينما المصرية المصرية المصرية المصرية المصرية المصرية المصديدة: أبناء صلاح أبو الواقعية في السينما من رائدها إلى أفلام السبعينيات التي حاولت أن تخلق جيلاً سينمائياً جديداً امتد إلى الثمانينيات، وذلك، بنقد ورصد الواقع

أما إبراهيم العريس فيناقش أحدث

الاجتماعى الجديدة وتأثير الانفتاح الاقتصادى على طبقات المجتمع المصرى، وتتخلى تلك الأفلام عن صورة البطل التقليدى وتنتقل إلى الشارع المصرى مباشرة مع التركيز على أهمية الصورة في مواجهة الحوار إلى جانب المونتاج السريع واللغة السينمائية المتطورة في مجملها.

هناك إلى جانب ما سبق – دراسات أخسري عن السمينما الجسزائرية والمغربية واللبنانية والسورية،كما نجد دراسات تقوم بمسح تاريخي شامل للسختما في البسلاد العربية (مثل "السينما العربية، تاريخ واختلافات" يقلم/ كلود - ميشال كلوني)، ودراسات أغرى تهتم برصد التوافق بين تطور الواقع السياسي واشتلاف الموضوعات السياسية في السينما (مثل دراسة مونى براح" "حريات السينما المصرية في الميزان التي تتناول تخلص بعض الأفلام العربيبة الحديثة من أسن فكرة القومية العربية التي تحولت إلى مجرد شعار قبل أن تصبح مجرد فكرة قاصرة).

أتمنى أن نجد فى الأسواق قريباً كتاباً أخر عن السينما العربية، لكن هذه المسرة بقلم عسرب من النقاد والسينمائيين يناقشون ويحللون السينما التى ينتجونها، مما لاينقص من قدر أهمية الكتب السينمائية



المترجمة الجيدة حتى نلتقى برؤية الآخر عن فننا التى ربما تضىء لنا جوانب لانلحظها إن لم تعكس لنا - أيضاً - جانباً من فن الآخر يسقطه على فننا من خلال نقده أو يظهر من خلال التباين فى الإنتاج السينمائى كإفراز اجتماعى وتاريخى متكامل.

الهوامش

(۱) دفينيو ولاجوت، المسرح المعاصر تثقافة.. وثقافة مضادة "، ترجمة/ نورا أمين.

- (٢) المرجع السابق نفسه.
- (٣) يذهب البحض إلى القول بأن يونسكو لم يرفض التقيد همسب بايديولوجيا سياسية كما في بدايته، بل

كان ينتمي لتيار "نفي الأيديولوجيا" وعلى الأخص نفى الابديولوجيا الماركسية، لذلك فقد انتهج سياسته اللغوية تلك لأنها تنقد الفكر والأيديولوجية ولاتعترف إلا بكل ما هو خاضع لإدراك الصواس،مثلما تتحكم هذه المواس في لغة الأطفال بوصفها إطارها المرجعي في المعنى، ولعل تركيزنا هنا على المرحلة الأولى من كتابات يونسكو المسرحية، أي قبل مرحلة تأثر تاريخ المسرح بالبريختية بوصفها بديلأ للعقيدة السياسية وحتى نهاية الستالبنية، يؤكد التفسير لأسلوب يونسكو، كما يؤكده فيما بعد اتجاهه إلى التعبير عن نفسته وإسقاطها على العرض من خلال رسالة أخلاقية منه هي بمثابة أيديولوجيا في حد ذاتها وإنما رفضه للأيديولوجيا الرائجة في فترته فحسب، من خلال اتجاه بعتبر في حد ذاته أبديولوچيا!

رسالة أوسلو

عرائس إبسن ف<u>س</u> بيت الطاعـــة

محمد حسان

أوسلو الجميلة، متعددة الألوان، هادئة،بحرية المزاج سكانها مزارعون قدماء، بين البيوت ذات الألف عام والمصانع الحديثة لا فرق كبير يلحظه الرائي.

وأوسلو في شهر أغسطس ازدهمت العاصد قليالاً لوجود اللجنة التحضييرية إبسن ا لمؤتمر "تحرير الكاتب والكتابة بها"، المسر الذي سيعقد في مدينة "ستافنجر" فعاليا وسيحضره "سلمان رشدي" و "تسليما الرابع.

اليمنى وقد وجه المنظمون الدعوة لـ ٧٠٠ كاتب وكاتبة في أنحاء العالم.

وعلى مقربة من مقر اتحاد الكتاب النرويجي بأوسلو نجد متحفاً يضم

أعمال "مونك" الرسام - المصور الذي اشتهرت لوحته "الصرخة" التي تعد احتجاجاً على اغتراب الإنسان المعاصر في بلد يتجه للرأسمالية (١٨٨٠).

وبين اتحاد الكتاب ومونك في وسط العاصمة نجد تمثالاً ضخماً 'لهنريك إبسن' أحد أقطاب الدراما، وخلفه المسرح القومي النرويجي الذي يدير فعاليات مهرجان إبسن المسرحي الرابع.

وما يعيز مهرجان أغسطس هذا العام هو الرؤية الجديدة المتحررة لمسرح إبسن فنجد مرضين لـ بيت الدمية أحدهما إيطالي والآغر باكستاني، والمميز في هذا العرض أنه قدم باللغة

المحلية "الأوردية" وبملابس وديكور وشخصيات باكستانية مندمجة مع الواقع الباكستاني تحت اسم "نورا في بيت الطاعة" وقد حاز العرض إعجاب الجمهور النرويجي والعدد الضخم من

الجالية الباكستانية التي تسكن قلب

العاصمة في حى فقير. وإلى جانب ذلك قدمت فرقة برئين المسرحية "هيدا جابلر" باللغة الألمانية وذات العمل قدمته فرقة المسرح القومي النرويجي ولكن بطريقة أكثر ابتكاراً تكون العرض من فصلين مدتهما معاً حوالي ساعة.

الديكور واحد وثابت فى أقصى اليمين أمام خشبة المسرح تمثال نصفى لإبسن وخلفه ديكور يمثل حجرة استقبال بيت هيدا جابلر '٢ فؤتيه + نخلة قصيرة وخلفها صورة تمثل الأب

الجنرال".

قدم العممثلون العرض مرتدين وإلى جانب ملابس سودا، وخماراً للوجه أسود عندما يصب ويحمل كل منهم عروسة تعبثل القبومي النر الشخصية ويقومون بتحريك الموسيقية ا الشخصية اللعبة مع تعليق موسيقي إدوارد جرج ما محلق وأداء صوتي من المعثلين، أثناء وغيرها الكثير.

نقاش بين هيدا جابلر وعشيقها آلقى الضوء على تمثال ابسن الذي بدأ فى تحريك فحه والاعترض على مايحدث قائلاً: "إنا لم أكتب مايحدث"، ويؤيده الأبالجنرال.

ومن أجمل لحظات العرض الممتع حلم البطلة الذي تجسده الخلفية ويتم تنفيذه عبر خيال ظل يمثل حصاناً وفراشة ورقصة جميلة بينهما.

وكانت البساطة سمة تنفيذ هذا العرض الذي امتاز بوجود واغتفاء الإنسان في ذات الوقت،حساسية صوت الممثلين أضفت دفئاً والعرائس قدمت الكوميديا البسيطة الراقية وحتى مشهد انتحار 'هيدا جابلر' في النهاية لم يقف عائق واحد أمام التجاوب والتفاعل مع العرض الذي قدم باللغة

وإلى جانب ذلك قدمت عروض عندما يصحصو الموتى المسرح القصومى النرويجي، ليالي إبسن الموسيقية "أشعار+ موسيقى من إدوارد جرج"،ملتقى المسرح "فيينا"

مسرح

الرقص على الذات

رانية خلاف

التواصل

تميز مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي هذا العام بوجود مايسمي بالمسرح الراقص، من خلال رؤية لبعض عروض المهرجان التي لاقت إقبالاً وجدلاً بين المشاهدين، أعاول رصد بعض المصائص المشتركة بين بعض العروض (اللون الحزين - روسيا، حفريات تدعى اجاتاً - مصر، معمار الليل - اليابان ٤ الألية - سوريا) وذلك من خلال رصد عدة محاور:

- التعبير الجسدي الراقص
- الاقتراب من الارتجال المسرحي
 - موت النص المسرحي
- علاقة الممثل بالجمهور / في محاولة لخلق لغة مسرحية أرحب

- مستوى التجريب المسرحى تشترك هذه العروض كما نكرت في سمة رئيسية وهي الاعتماد على التعبير الجسدى الراقص كوسيلة الحديدة التي تنعكس من حركة الجسد إلى المتفرج، مع إهمال أو اختفاء الحركة. حركة الجسد بكل مايملك من طاقة وقوة وإمكانات للتعبير عن الداخل الإنساني بكل ما هيه من ألم لداخل الإنساني بكل ما هيه من ألم دداء وطؤولة ومرح...

ويأتى التعبير المسرحي الراقص

يشترك فيها عدد أكبر من البشر، ولتجديد اللغة الفنية من ناحية أخرى. في اللون الحزين التي قدمتها فرقة الكتاهيدرون، يأخذ التعبير الجسدى شكلاً أقرب إلى فن الباليه الحديث ظهر فيه براعة الأداء وطواعية الجسد وتفوق التدريب بحيث تظهر لنا الراقصصات اللائي يمسئل الألوان المختلفة التي يسعى المصور لاستخدامها في لوحته كأنها ألوان حقيقية من فرط حساسية الجسد الإنساني وطواعيته للحركة المؤداة...

والتجريب في هذا العمل ينبع من تمثيله الصادق للمسرح الراقص – كطريقة جديدة في الأداء المسرحي في عنويف المسرحي عنويف المصور عن أدواته المفنية ومحاولاته للتغلب على إحباطه الداخلي من خلال خلق عمل يرضى عنه.. فقد البعمل – بالرغم من مدة العرض لطويلة نسبياً بالمقارنة ببساطة الفكرة – عن الباليه بإمكاناته الكبيرة وكلاسيكية أدائه، كما ابتعد عن تقليدية المسرح وتقريرية النص المسرحي.

وفى 'حفريات اجاثا' تفوق الأداء الراقص على مثيله فى العرض الروسى، فقد تعدى الأداء الراقص دوره كمحرك للجسد،حيث ظهرت الايماءات والمعانى والعلامات من خلال الوقفة والحركة والإشارة، فالمتفرج يتلقى هذه المعانى

الاجتماعية والفلسفية الفطرية التى يعود بها سريعاً إلى داخله ليسلط الفسود على الشعور الإنساني.. ليس فقط الشعور وإنما الأفكار المخزونة في العقل الباطن أيضاً.. فيحق أن نقول أن المستلقى لامفر له من أن ينبهر بالأداء المسرحى الرفيع المستوى والضالى في ذات الوقت من أى حوار غير حوار الأجساد التى تتحرك وتلتمق وتقص فوق خشبة المسرح.

ويعود العرض بالمبتقرج بهذه التعبيرات الجسدية الحديثة إلى جذور تلك الأداءات الارتجالية وإلى ماتفرع عنها من ألعاب تمشيلية وشعبية (المايم) باعتباره فنأ بعثمد على التعبيرات الصامتة، ويعد عرض "أجاثا" تأبيداً لفكرة بريضتت عن المسرح الراقص بإعتباره من رواد المسرح الحديث الذين ساهموا في تطوير فكرة التعبير المركى حيث ظهر مصطلح التعبير الحركي (GESTUS) عام ١٩٣٢ مع ظهور الموسيقا الإيمائية، وهو لاينظر للتعبير المركى هذه النظرة السحرية بل يهتم به كجزء من الجدل الاجتماعي المؤدي إلى دياكينيكية منهجه ورؤيته للعالم

ويعتصد العرض على العديد من الإيحاءات التي تفسر على أوجه كثيرة وتمس مناطق كـثـيرة من الشـعور الإنساني .. عـودة بإنسان العمسر

الحديث أو فلنقل الإنسان المصرى المعاصر إل بانوراما تاريضية.. فرعونية

- وإن كان قد تجاوز المرحلة الإسلامية - إلى مرحلة الحكم العثمانى - الاحتلال البريطاني.. ثم حالة التشوه والضياع الفكرى التي يعيشها القرد في عالمنا.. فهو لازال يلبس الطربوش ويجلس على كرسيه يقرأ أنباء الصراع في أنحاء كثيرة من المالم.. ويرى بعينيه أدياناً تنتهك وجثثاً تلقى في الشوارع.. وهو كما هو.. يختبىء الإنسان الحر بداخله.. ينكمش يوليها بأي شيء..

- وقد ساعدت الموسيقا والأغاني النويية المصاحبة والداخلة في نسيج العرض على إدخال المشقرج في هذا العالم اللاشعوري الخيالي الجميل (مشهد الشاب النوبي الذي يرقص تلك الرقصات البدائية كقرد تائه) -.. عودة المتلقى مع نفسه ينفسه إلى العصير البدائي.. عارياً يرقص مثل القرود على تغيمات الطبيول، ويبدو هو في ذات الوقت فارغاً كالطبلة.. يلبس بذلته وبرقص كالقرد، لازال، والأمير الذي أثار جدلاً واسعاً حول هذا العرض ارتفاع مستوى التجريب فيه عن طريق ربط منها تلك الأقفاص. الصركة الراقصة بالفكرة والإيماءة ربطاً مباشراً.. ومع كثرة الرقصات وتنوعها والكم الهائل من الإيماءات أدى

ذلك بالبعض إلى فقدان الضيط الرابط بين هذه الرقصات وبعضها.. إلا أن المتلقى المدقق والواعى يستطيع أن يلمع هذه البانوراما الحياتية الواسعة التى يدور حولها العرض.

.. فالحفريات هنا حفريات نفسية وإنسانية في المقام الأول

.. الحفر في الداخل الإنساني من أجل اكتشاف المهجر والجديد، وهذا هو في رأيي جوهر التجريب. فالتجريب ماهو إلامحاولة لاكتشاف الذات والبحث في أعماقها ومفاجأتها في ذات الوقت بطرح العديد من الأسئلة عليها..

في عرض معمار الليل الذي قدمته فرقة (-m-2) إخراج وتأليف شيجوما كابى، نتعرف على المسرح بوصفه وسيلة لشرح الذات وإمكاناتهاالهائلة المكانية انعتاقها من الداخل الذي يشبه تلك الأقسفاص - التي وضع فيها المتفرجون في وسط ساحة التمثيل - أي الخارج الرحب.

يعبر العرض عن إمكانية تفجير الذات وإظهار المعاناة والألم والانفصال الإنساني والاغتراب عن المجتمع. بمدنيته الجافة الباردة والجوفاء كأنابيب الألومنيوم المفرغة المصنوعة منها تلك الأقفاص.

معمار الليل تؤكد على طاقة الجسد المخزونة وتجاوز الممثل المرحلة الإيمائية العادية إلى عالم أرجب من

الإيمائية الاجتماعية "-SOCIAL GES" TUS فالجسد يتفجر ليكتشف الذات وليعيد اكتشاف العالم.

وتعلود بهذا العارض إلى الحالة

الشعورية والفلسفية والفكرية التى أوجدتها الصرب المالمية الأولى ثم الثانية والتى أدت إلى الشعور بفقدان التواصل وعدم جدوى أشياء كثيرة كان الكلام والصوار لايستطيع التعبير عنها.. وكأننا نعود إلى هذه المرحلة من الانعزال والانفصال الإنساني مرة أخرى.

.. في العدرض يجلس جانب من المتفرجين فوق معمار حقيقي عالم من أنابيب الألومنيوم. الجانب الأخر من المستفرجين يجلس في أقفاص من الألومنيوم تتحرك على مدى العرض الذي استغرق أكثر من الساعة والنصف حيث يجلس المتفرجون في ساحة أبداً.. فهم في حركة سريعة ومتواصلة هذا الانفعال الإنساني.. يندمجون مع يصرخون ويتالمون.. يبكون..يخرجون الجمهور في عرض إنساني شيق.. الجمهور في عرض إنساني شيق.. كل شيء.. عن ذاته وعن رغبته العارمة في التواصل مع الآخرين...

وإن قلت مساحة الرقص الإيقاعي في العرض، إلا أن الموسيقا التي كانت خليطاً ممتعاً بين الموسيقا اليابانية

الكلاسيكية والغربية الحديثة واغتلاطها بحركات الجسد الإنسانى والتواءاته والحركة الدائبة للممثلين وتحرك الصناديق التي يجلس فيها المشاهدون باستمرار أعطى المتفرج هذا الإحساس بالإيقاع الراقص بحيث بقى المشاهد مشدوداً مدهوشاً طوال فترة العرض.

وفى هذا العرض لايوجد أيضاً خط درامى واحد معا يؤكد ظاهرة موت النص المسرحى فى مقابل حركة الجسد..

الفكرة المحدودية هى فعقدان التبواصل الإنساني.. من خلال هذه الفكرة تتفرع العديد من الأفكار التي يقع عبء تفسيرها على المتلقى وحده. وقدل للمسرحي المسرحي المسرحي

والمتفرج عليه أن يُحدد موقعه تجاه ساحة العرض.. أما أن يعتلى المعمار ويجلس متخرجاً على مايدور في الساحة من أسفله وأما أن يجلس في أحد هذه الأقفاص الحديدية داخل الساحة لايستطيع أن يشارك إلا بالنظر فقط ويقع تحت رحصمة عسوامل خارجية (الممثلين) الذين يقومون بتغيير موقعه من أن الأخر.. وهو تلخيص لدور الإنسان المعاصر في الصياة.. فهو أما متفرج سلبي يكتفى بالسعى وراء حكامه..وأما أنه يجازف

باختبار المشاركة.. وفي اختباره هذه مأساة أخرى لأن محاولاته لاتسفر عن أي شيء في النهابة.

ويبدو التجريب في هذا العرض في

تكسير كل ماهو تقليدي سواء فسما بخص النص المسرحي (الذي يقتمبر على حوارات قصيرة غير مترابطة بين المحتلين)، أو من حيث التكنيك المسرحي أو الديكور البسيط، أو من حيث الإفراج المسرحي الذي يعتمد على الأداء التمثيلي المقترب من الارتجال القائم على الربط الصربين الكلمات والإيمياءات وردود الأفسعيال التديينية..

والارتجال بمقهومه الواسم هو مهارة استغلال كل العنامير المتاحة للتعبير الإنساني (الجسد، المساحة..) في سبيل التوصل إلى تعبير إبداعي ملموس عن فكرة ما، والتمثيل هنا في هذا العرض يحتوى ارتجالاً..ميث تتسم حركة الممثل بالتلقائية.. بحيث يمكن أن نقول إن العرض يقترب من الفن الشعبي التلقائي خاصة من زاوية علاقة الممثل بالمتفرج، فالممثل والمتفرج يجتمعان في مكان بسيط مفتوح خال من أي ديكورات مسرحية سوي ذلك المعمار والأقفاص المتحركة وطاولة منفيرة في المنتصف. فهناك أرض واحدة يجلسان عليها على مقربة من بعضهما ولايفصلهما شيء.. فالعلاقة حيث يشترك معه في حل المأزق.

تتنهما حميمية ولصيقة منذ اللحظة الأولى وتمتد العلاقة الحميمية أثناء العرض.

والمؤدي هنا مجموعة من الشباب يعيشون الواقع المعامير بكل تشوهه وانقصاله.. والمهم هنا أن القنان غير منقصل عن واقع متقرجه، بل هو مثله متواطن يعتيش تحت نفس النظام الاجتماعي ولايستطيع الخروج على هذا النظام.

إنها علاقةحميمية غير منقصلة بحكم المكان ونوع المشاكل الحياتية التى يعينشها الفنان والجنمهور ويطرحها العمل المسرحي

وتأخذ علاقة المتفرج بالمؤدى هنا ٣ أشكال:

أ- التلامم الجسدي: حيث يجلس المحتفرجون في مكان واحد مع الممثلين، وهيث يدعو الممثلون بعض المتفرجين لمشاركتهم الوليمة على المائدة المستديرة وهي عبارة عن رأس فارخ وبعض الفاكهة.

ب- التلاحم الفكرى: حيث تظهر هنا براعبة العمل المنسرحي في كون مضمونه عالميأ يصلح للتجاوب والقهم في مختلف الثقافات المعاصرة.

ج-إمكانية إتمام الستنفرج في العملية المسرحية حيث بعطى القنان المشفرج دورأ في المنوقف الدرامي

رهنا تظهر براعلة المصئلين والإمكانات الحسدية الفائقة..مشهد الممثلة التي لها تلك القدرة الفائقة على النكاء المقنقي المستمر طوال فترة العرض. الإمكانات الصوتية الهائلة.. منعودها إلى أعلى المعمار حيث يجلس الجانب الأخر من المتفرجين وبكائها الحار وسط منفوف المتفرجين ذلك الذي دفع بعضهم إلى محاولة الدخول معها في محاورة صامتة لتهدئتها..، الممثل الآخر الذي اخترق صفوف المتفرجين أيضا ليقيم حواراً منامتاً معهم من خلال قدرته الغائقة على تدقيق النظر في عجني متفرج تلو الآخر.. حتى ينتصر أحدهما على الآخر في النهابة.

العبرش في التهباية هو أعبرش للتواصل" في سكون اللبل جيث تبدو الأشياء أكثر وضوحا وتخف وطأة ضوضاء المدينة.. عرض تقوق من كافة النواحى الفنية بكثرة إسقاطاته وإيماءاته، في العرض أيضاً تأبيد على وجود الجمهوركذات كلية متحانسة مشاركة وفاعلة ومحاورة.. وهذا يدخل كعنصر هام وجديد من عناصر التجريب الذي نلمحه أيضاً في "حفريات اجاثا" إلا أن المستلقى في أجابًا بشيارك بمحاولة فهم الإسقاطات والإنجاءات ولايتعدى دوره ذلك.

"MECHANISM" الذي قدمته فرقة المعهد العالى للقنون المسرحية إخراج مانوبل حبحي عن نمن للكاتبة الأمريكية صوفى ترودويل وهي كاتبة تنتمى في كتاباتها إلى المسبرح التعبيري، هذا المسرح الذي نشأ في الفترة بين الحربين العالمنتين والذي حاول أن يقترب من الإنسان أكثر عن طريق رمند انفعالاته الداخلية في ظل المدنية المديثة.. من هنا اعتبر مسرحا ثوريا لتصديه للمدنية الألمة الحديثة التي أغذت توجه انفعالات وأحاسيس إنسان القرن العشرين نحو ألية نفسية وروحية شكلت داخله وحددت له ملامح مستقبلية الضيق..

والتجريب في العرض يعتمد على استخدام تكنيكات خيال الظل – الشكل المسرحي العربى الأول واقتراب اللغة السينمائية من اللغة المسرحية عبر منتجة المشهد المسرحي والقعل المسترجى في شكل متعامين جديد الميهر في هذا العرش ليس هذه اللغة المسرحية السريعة، والمنتجة السريعة للمشاهد المسرحية، فهذه على العكس قد ساهمت في رأبي في إضافة شكل تقليدي على العرض بحيث بمكن أن يبدو في النهاية أننا أمام عامل سينمائي أو تليفزيوني، يظهر ذلك في المساحة المحدودة التى دارت فيها في العبرض السبوري "الآليبة" أو معظم أحداث المسرحية بخلاف ماكان



يدر وراء الستار من خيالات وأحداث أخرى.. - وهذا في رأيي أمر قد يكون خطيراً لأنه قد يدفع المشاهد للملل والاختناق.. خفف من وطأة ذلك الأداء على التي كانت تؤدى دور المرأة التي تعيش في مجتمع تقليدي مغلق تحاول أن تبحث عن المعدق في علاقة عاطفية واضحة.. فترغمها ألية الحياة ونواميسها المحدودة على الحياة بشكل تقليدي والزواج من رجل شرى لمجرد أنه شرى.ولمجرد أنها امرأة ليس لها الحق في الخروج على التقاليد

والعرض من بدايته عرض لانفعالات الطاقات في سياق عما هذه المرأة المعذبة وإخراج لمكنونات بين الممثل والمتلقى.

المجتمعية البالية.

دقيقة في النفس البشرية طالما نتجاهل وجودها.

كان التعبير الجسدى متفوقاً من خلال الإمكانات الصبوتية والصركة السريعة للممثلين والاستعانة ببعض الصركات الإيقاعية الراقصة التي تعكس هذا الواقع الذي نعيشه.. هذه الألية.. بشكل يعتمد على المفارقات الدراميية التي تصنع نوعاً من الكوميديا.. فيجلس المتلقى يرى ذاته من خلال العرض ويضحك عليها..

نلمح من وراء هذه العروض أعمالاً جماعية حقيقية فيها بروز قوة الأداء الجماعى من خلال تفاعل مجموعة من الطاقات في سياق عملية خلق مشتركة بعد العمثان والمتاة

مسرح

أوهام المسرح وفوضى التجريب

مجدى حسنين

« لإنقاذ المسرح في كل أنحاء العالم،
 يتحتم علينا كنس كل شيء تقريباً في
 المسرح ».

هذا ما أعلنه «بيتربروك» أحد مرجعيات التجريب الهامة في المسرح المالمي، وتكاد تنطبق هذه المقولة، التي تشبه الحكمة والموعظة الحسنة، على الدورة السادسة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، التي جاءت بشهادة عدد كبير من النقاد، أضعف دورات المهرجان منذ تأسيسه عام الست، يضعنا – بصدق – أمام مازق السؤال الأزلي الذي يتردد في خجل بين المهارجان المهرجان

وما الذي استخدناه مده، وهل حان الوقت لإلغائه بعد ما فشلنا في إدارته، وأن نكف عن هذه الاحتفالية والمهرجانية التي أصابت معظم مهرجانات وزارة الثقافة وهيئاتها، وأن نلتغت إلى مسرحنا، نبني قاعدته التي تهاوت، ونضىء مصابيحه المطفأة منذ سنوات؟!

السؤال أصبح مهما، ويحتاج إلى شجاعة الإجابة، دون خوف الوقوع في وهم الردة الثقافية، والمطالبة بإلغاء فعالية فنية، في زمن تراجعت فيه الثقافة الحقيقية، لكن الوجه الآخر لهذا الوهم، تتجلى فيه حقيقة الانحدار التي

ومل إليها المسرح التقليدى في مصر، في زمن تعالت فيه صيحات التجريب ومابعد التجريب ووجهات النظر.

المثير في الأمر أن وزير الثقافة فاروق حاسني أعلن في المؤتمار الصحفى الذي عقده بصندوق التنمية الثقافية عشية الافتتاح، أن ميزانية المهرجان لاتتجاوز تكاليف إنتاج مسرحيتين في مسرح الدولة، مما دفع الكثيرين إلى السؤال عن مسؤانية مسرح الدولة، وميزانية هذا المهرجان، الذي لم يستفد أي قطاع مسرحي في هيئات الوزارة منه، ولا حتى جمهور المسرح المصرى، بدليل زجام النخبة الثقافية القاهرية وجدها على عروض المهرجان، وتكرار وجوههم في كل مهرجان ثقافي أو فني، وكأنه يقام من أجلهم فنقطء دون أن يمثل إلى شبياب المسترجيتين في القبري والأقباليم المصرية، وهم الجمهور الحقيقي الذي ينتظر الاحتكاك مع التجارب المسرحية العربية والأجنبية.

أما الإدارة الإعلامية للمهرجان التى أشرف عليها الكاتب الصحفى سمير غريب – مدير عام صندوق التنمية الثقافية. فقد فشلت في القيام بمهمتها، رغم استعانة الصندوق بكتيبة الإعلام بهيئة الكتاب، وأفرادها مشهود لهم

بالكفاءة، لكنهم تاهوا بين أروقة المندوق المكيفة والناعمة، ولم يعثر كثير من الصحفيين المكلفين بمتابعة المهرجان وبعض أعضاء لجنة تحكيم التقاد، على دعوات الافتتاح أو الختام أو عنى دعوات مشاهدة العروض، ناهيك عن الحاجة إلى بعض صور العروض أظرف منتفحة إلى أخرين، وبالطبع تحملت ميزانية المهرجان مكافآت تحملت ميزانية المهرجان مكافآت لاستحقونها.

أسا إصدارات المهرجان من الكتب السنوبة، فقد صدرت في هذه الدورة اثنى عشر كتأياء جميعها تمثل ثقافة مسرحية هامة ومعاصرة، وقام على ترجمتها نقاد ومترجمون مشهود لهم بالخبرة والكفاءة لكن - للأسف - لابري أحد هذه الإصبدارات، لا هذه الدورة ولا الدورات السابقة، ومن وصلت إليهم الكتب اكتلفوا بذكل عناوينها في أعمدتهم الصحفية، دون عرضها عرضا وأفياً، في الوقت الذي يحتفظ بها دد. فوزى فهمي» رئيس المهرجان في مخازن الأكاديمية، دون أن يفكر - أو تفكر اللجنية التنفيذية للمهرجان - في طرحها للبيع بالمكتبات، أو إيداعها مكتبات قصور الثقافة، لتعميم الفائدة من ترجمتها وإصدارها، حتى لا ترفق

ميزانية المهرجان بتبعات جديدة لاتتحملها، لو تم إهداؤها إلى المتابعين من الكتاب والصحفيين، في الوقت الذي تضخمت فيه الميزانية من استضافة خمس عشرة فرقة مسرحية أخرى إلى جانب الدول المشاركة.

أما نشرة المهرجان اليومية التى أشرفت على إصدارها د. هدى وصفى، فقد نجحت فى تغطية الأحداث اليومية للمهرجان، وتفوقت على نفسها عاما بعد عام، وأمست تمثل ذخيرة معلوماتية حقيقية وأرشيغا دائماً يرجع إليها عند الحاجة.

المأثور والتجريب

اختارت اللجنة التنفيذية للمهرجان عنوان «الماثور الشعبى والتجريب المسرحى» للندوة الرئيسية للمهرجان، وهو نفس العنوان الذي كان قد اختاره الملتقى المسسرحى العربى الأول، شهر ديسمبر القادم، وعلى القائمين على الملتقى البحث عن عنوان آخر، بعد ما سطا مهرجان المسرح التجريبي على هذا السطو، بأن موضوع الملتقى على هذا السطو، بأن موضوع الملتقى على هذا السطو، بأن موضوع الملتقى هو المأثور الشعبى فقط، وماقشة التجريب فيه هو نوع من الإثراء للموضوع، ولايوجد أي مبرر للتنافس

بين الملتقى والمهرجان التجريبي.
المسهم أن محاور ندوة المأثور
الشعبى والتجريب المسرحى، جاء فى
خمسة محاور، هى التجريب على
تصديت المأثور الشعبى، والتجريب
وضبط العلاقة بين التجريب وبين
فى الاختيار أو الجمع بين مجالات
المأثور الشعبى، والمناهج النقدية
والتجريب على المأثور الشعبى، مارك
المأثور المعبى، والمناهج النقدية
والتجريب على المأثور الشعبى، شارك
والدول العربية والإجنبية، إلى جانب
ست محاضرات لضيوف المهرجان
الإجانب في موضوعات مختلفة.

وأشار الفنان وسعد أردش» إلى المتيار هذا العنوان لندوة المهرجان، لوجود علاقة وطيدة بين الفراغ المسرحى والمأثور الشعبى منذ قديم الزمان، فالمأثور الشعبى من الأسس الهامة التى تقيم مسرحا وطنيا وفنيا يعبر عن المسرح وقضايا الواقع.

لكن الناقد البريطانى وجون السم، يرى أن الماثور الشعبى شىء خارج التاريخ، رغم أن عناصر الفولكلور تعيا وتعييش في المسسرح البريطاني المحديث، وكذلك في عصر النهضة، فالأسطورة القديمة دائماً تغرى الباحث الذي يلهث وراء البحث عن ربط معاصر بين القديم والجديد، والدليل على ذلك

الدراما البرمطانية الثي تدعم أركانها من القديم والشقليدي، ويتساءل هل الفولكلور بهذا الشكل يهدد حياتنا ويسيطر عليها؟ وهل يمكن أن يتعايش القديم والحديث في وقت وأحد معا؟ ويؤكر من خلال نظرته المستقبلية على غوفه من التركيز على تحديث القديم، فنحن في الغيرب متحياطون بالفن الحاضر. وهنا تؤكد «فريدة النقاش» على تجاور الأزمنة والمناطق وصراعها ني مسرحية «ليالي الحصاد» ومسرح محمود دياب عموماء هيث سعى إلى الزواج بين التيمة والحدوثة والتطور، لاكتشاف أرض جديدة وارتباد مناطق أخرى في التجربة الإنسانية ليبني بانتظام شببه رياضي للتحسورات والخيال، وهو إيذان بتفتح تجربة مغايرة سوف تكون في خاتمة المطاف تجربة حداثية، خرجت من الجدل العميق في واقع الريف المصري،

وبتلفق «بول شاؤول» الناقلد والكاتب اللبناني في رؤيته مع ما طرحه الناقد البريطاني «جون السم»، إذ يرى «شاؤول» أن التسجسريب هو انتزاع ملكية الأشياء من ملكيتها العامة إلى الخاصة، وهو مايحدث في المسرح من خلال المنظور الإخراجي والتأليفي والتمشيلي وفي كل عنامير المسرح. وعملية التحويل من لغة إلى لغة، ومن في المسرح تقريبا، كي ننقذه!

واقع إلى واقع، هي خيانة وانتهاك من هشاشة ما، أو بنية مغلقة، إلى شكل جديد، ومن شم إعادة تكوينه وخلقه مرة أخبري ومن هنا فبإن التبجيريب عملية تمويل المادة قيد الصوغ، إلى عجينة قابلة للاحتمالات. أما السردية كمنعطى منوروث سنواء تجلى في الخرافات أو الأساطير أو المأثور أو الحكايات والنصوص الشعيبة التصرية المتمثلة في الأزياء والجداريات عبر التجريب، ينتقل من مادة إلى مادة، فالحكواتي حين يطرح نصا شعبيا الآن بنزعه من تاريخه، أي التجريب من العام إلى الخاص، وهكذا نجد أن الجميع حين يتعاملون مع الموروث تكون ذلك من أجل الحاضر، فالتجريب على الموروث لاينتج عملا شعبيا، بل يؤدى إلى إنتاج فن متجاوزا قضايا الايديولوجيا، وإذا تأملنا كل الموروث سنجد أنه فانتازيا، لاعلاقة لها بالواقع، فهناك مسافة بين المادة التراثية عبر التجريب حين تتحول إلى مادة شاشعة، وبين المسرح نفسه، وحين نجرب لن نقف عند حد معين فلاسقف للتجريب.

نعم لاسقف للتجريب ولاحدود له، ومنذ ست سنوات والجميع يناقش هذه الجدود، وبالطبع لايتوى أحد أن بجدها، ففي كل مرحلة يجب أن نكنس كل شيء

رسالة باريس

التهكم وتجربة اللاتطابق

د، محمد بن حمودة

مامعنى أن يستحيل التطابق؟ معناه أولاً، استحالة المعرفة لاستحالة التطابق بين العقلي والواقعى.

ثانيا: معناه استحالة القيمة لاستحالة التطابق بين الكلّي والفردي.

ثالثا: معناه استحالة الجمال لاستحالة التطابق بين الأحاسبس والغايات.

بإجمال: استحالة التطابق تعنى لدى لفيف من الفلاسفة استحالة المعنى ذلك أن من شأن اللاتطابق أن يُولَد، في المقابل، هامشا يختل من أشره توازن المبدأ الرمزى. ولعل مراعاة مبدأ هذا التوازن هي التي حدت

بأرسطو إلى القدول إن بلورة مالامع طبع ماun ca- ractere هو أحد أهم أهداف التراچيديا ومقوماتها، من حيث هى عمل فنى. علما وأنه يُعرف الطبع بوصفه 'مابواسطته تظهر للعيان معالم مبدأ ناظم للسلوك'.(١)

وفى هذا المصال، فإن أرسطو يُواصل التقليد اليوناني القديم الذي يُدرج مسئلة الطابع الشخصي تحت الإطار العام لمفهوم الـpaych من حيث هو هيئة نفسية تتسم بالوحدة.

ونذكر من بين الفلاسفة المسلمين الذين توسعوا في تفصيل أوليات عمل هذه الهيئة النفسية ابن باجة الذي يُثنن التطابق، أو ما يُسميه الملاءمة،

على اعتبار أنه ما يُحرك الرغبة: "بهذه الماءمة تصبير النفس النزوعية متحركة بالقوة، وفي هذه الماءمة تتغيرها- ويُسمى آخر أضاف تغيرها- وهو فساد الماءمة - مللاً وسامة وما جانس ذلك من الأسماء".(٢)

فتحلل هذه الملاءمة مُرادف عند ابن التهكم». (٤) باجة للفساسة التى تبعث على التهكم على أنه من صاحبها لغرقه في فردية تعجز عن من منظور التحول إلى ذاتية، وهو مفاذ قول ابن أرسطو وابب أبحة: "متى كان إنسان أفضل- فليكن لواء التهكم مثلا المهدى – وآخر أدنى- فليكن مثلاً قبله سقرا أبادلامة الشاعر- فعند كل واحد منهما نفسك بنف المسورة الخاصة بالآخر، وكل صورة سقراط هذا روحانية فقد يُحرك الجسم الذي هي الكلية السافية، فصورة أبى دلامة الشاعر تُحرك بالمباشرة) المهدى إلى الراحة والضحك وصورة المبدأ ليتها المهدى تُحرك أبادلامة الشاعر إلى الكانطية العبس والقوام". (٣)

ذلك أن تأحيد وتناغم العناصير النفسية- الذهنية للمهدى تستفز تشتت وتوزع مقابلها لدى أبى دلامة . فهل معنى ذلك أن التهكم هو فعالية السالب وأن الأغير هو الاسم النظرى للهامشى من حيث أنه ما ينحرف عن الطابق؟

كان 'هيڤل' ممن يُجيبون بنعم عن مثل هذه الاسمئلة. ومنه بخمسه واستهانته بفلسفة 'هامان'. فهو يعتقد أن عبقرية 'هامان' ظلت حبيسة

الخصوصية المستفحلة التي تسم الفردية من حيث هي كذلك. الأمر الذي يمنع هذه الأخيرة من التألق، أي من الترقي إلى مسرتبة الشكل الفني والمفكر فيه. وفعلا إن أقصى ما كان يمكن لتلك العبقرية أن تبلغه هو التكم».(٤)

على أنه، إذا كان هيڤل يُباشر التهكم من منظور يتفق وما من معنا ذكره عن أرسطو وابن باجة، قان "هامان" برقع لواء التهكم من منظور كان قد استهله قبله سقراط حين رفع شعار "اعرف نفسك بنفسك"، وتماما كما اعتمد سقراط هذا الميدأ ليكشف عن سذاجة الكلية السفسطائية (لتميزها خاصة بالمياشرة)، قإن "هامان" سبعتمد هذا المبدأ ليتهكم من ميكانيكية الماقيلية الكانطينة، فلقد صارت الماقبلينة الكانطية إلى اختزال الطبيعة إلى طبيعة هندسية تتسم بتطابق الواقعي مع المعقول وإلى اختزال الذاتية إلى وعي مُتمال (علائي) وخاو من تلقائية. بكلام أخر قإن "هامان" سنقه الدعاوي الملازمة للمفهوم والمترتبة عن مصادرته على التطابق كشرط لتجانس الواقعي والمعقول، أي تجانس المعرفة والقيمة. وفي المقابل، ثمَّن "هامان" دور الاستثنائي من حيث أنه وسيط الحياة لفعل فعلها بما هي واقعة تعلق على متصدداتها، أي بصاهى معنى، ومن

شأن هذا المعنى كما يبلوره الاستثنائى أن لا يقبل الاختزال إلى مجرد دلالة بل ولأنه يكسر التطابق فإن المعنى الذى يمثله لا ينفصله عن عملية تأويله. ولكن، هل يمكن تكسير التطابق دون التورط فى الفضيحة؟

منظورا إليها بعين المقهوم قإن الغضييجة سلب محمض، إنها عورة المصادفة من حيث هي مشاكلة ومجانسة ومن حيث هي إظهار للقروق بين الشبيبة والآخر المذكور يبعد طُول إختار. ولغفلة الكونية الكانطية عن هذه الفروق المفردة كانت المذكورة في تقييس "هاميان" ميرانفا للسيناهية والانغلاق، كذا كتب يوما إلى "كانط" ناقدا كتابه "نقد العقل المحض" فقال: 'إن فيلسوفا يأمرني بإدراك المجموع هو كيمن يأميرني بالتطلع إلى قلبيه عندما يكتب إلى. إن المجموع يخفى على الإدراك تماماً كما يضتفي قلبك (في مضان صدرك): أثراك تحسبني إلهاً؟ إذ ذلك ما تضعه بي فرضيتك بالرغم من كل شعرُ، هذا إذا لم تكن تعبشقت في نفسك أنت بالذات الألوهبة».(٥)

هكذا، وبضرب من الانقلاب النظرى والانطولوجى معاً، يُصبح الاستثنائى، ولأنه هامشى، يمثل حقيقة الكونى من هيث أن الأخير ليس بالفعل ما يدعى أنه كائن. وهو عين التهكم وذلك

لازدواج لحظاته إذ بهذا الاعتبار يصبح التهكم هو مفعول التركيب بين لاحقيقة الكونى والمستطابق وبين انحسراف الاستثنائي عن كل صبيغ المحاكاة انحسراف الاستشنائي على الكونى والمتطابق فيكشف عن عيب الأخيرين (بالمعنى الأرسطى المشار إليه أنفا) والداعى إلى التهكم، وتحديداً، فيإن انحراف الاستثنائي حين يُعطف على انحراف الاستثنائي حين يُعطف على كونية المتطابق يكشف عن مقدار ما يشتمل عليه الأخير من عجرفة مردها الاكتفاء.

وهو ما من شأنه أن يقرب الهوية من ماهيتها الفعلية من حيث أنها فروق بين الفروق، أي هيئة غير مجانسة لموضوعاتها ولا تنفك تتعامل مع قوي لاتنى تُحاول إخمادها ونفيها، والتشديد على مبلغ غفلة الكونى عن لاتجانس عناصره هو عين التهكم الحافز علم مغادرة العجرفة والاكتفاء المساوقيز للغفلة المذكورة، وبدلاً من استعادة مثلاً أخ

على فعل التهكم التركيبى نستعيره من أبارط القائل: "إن" شارلو"، في تطابق مع أفكار "بريخت"، يعرض للجمهور عماه الشخصى بشكل يسمح لهذا الجمهور بأن يبصرنى وفي نفس الوقت الأعمى ومشهده ذلك أن إبحار شخص في حالة عدم إبحار يمثل خير طريقة لاستنفار رؤية حميمة (قوية)لما لايراه هذا الشخص غير المهمر، (V)

علماً وأن "شارلو" في هذا المقام معشمد نفس المبدأ الذي تعشمده الأسباطيس، ولنا في أسطورة "أوديب" خير مثل على الوجه الفاجُّم لهذا التهكم التركيبي . ألم يتوج أوديب ملكاً لقدرته على فك رموز الألغاز التي طرحها عليه "أبو الهول" ومع ذلك فقد ظل غافلاً وأعجز من أن يرى حقيقة رغبات جسده ذلك أن الألغاز على النقيض من الجسد، هي منتوج ذهني وعليه فنهى تعمل بمنقتضى مبدأ التطابق وهو ما يجعلها لاتعنى بعلاقة الأنا بالأشر ولا تركب بينهما. الأشر الذي في حال أخذه في الاعتبار، تجد نفسها مجبرة على التغير والتغاير، أي تجبر على اختبار الموت بما هو 'انقلاب للعين' يقول ابن سينا وبما هو ر استئناف لمبدأ الهوية. محصل القول، إن التهكم حين يعرض عماء، فلكي يعرض بقوة مشهد الموت ويرغم

الرغبة الذائية على مطاولته متحشم الانقطاع وكلاهما مألازم لتجربة التغير والتغاير بما هما شرطا التركيبي وعليه فقد كان التهكم السقراطي أصل كل تهكم باعتباره استهجانا لضرب بعبنيه من التطابق وتحديدا ذلك المحوك لوضع المحايثة والذي يحيل على ضرب من الانغلاق المكتبقي بنقسبه وعلى الانخساس في الأنى وفي الهبواجس الامتلاكية والهضمية إلى حد البهتة، ولكن تهكم "هامان" يتمييز عن تهكم سقراط بتشميله لمبدأ صلاحية التهكم وذلك بكشفه عن التشاكل القائم بين المجايثة بمعناها الطبيعي- العقوي وبين المحابثة في مسغتها العقلسة النظرية، ومنه ازدواج التهكم الهاماني، إذ يجرى معه الأمر كما لو كان أبو دلامة يضحك من ضحك المهدى علبه وذلك لإبصاره المهدى ولغفلة المهدى عن كل الاحتمالات التي تعجز الكلية المنطقية عن اكتناه إمكان وجودها، كذا ، حين يبصس أبودلامه المهدى ومشهد غفلته عن الأفاق التي تشرعها غيرية أبي دلامية أمنام بصبير المنهدي دون أن يبصرها، فإن أبادلامه يُبصر بقوة أولا كيف أن المهدى يصدر عما يدعى رفعه أي انغلاق الأفق وانقدار الذاتبة على التطابق بما يجعلها أعجز من مواكبة استمرار التغير. كما يُبصر أبو دلامه ثانيا مبدأ الاحتمال كتوأم له ، وكذا

يقهم الانفصال في صميم كيانه ويفصل بين الذاتية والتطابق ليفتح الأولى على كل صيغ المختلف "ويطهر" الثاني من "درن" الميكانيكية ، (٨)

يتحرين فعل التركيب من شرط التجانس بين العنامين ولندرك مبلغ وجاهة نقد "هامان" للمقلانية فلنذكر كيف أن الميكانيكية أصبحت منذ "ديكارت" ناموسا للكون وذلك منذ أن جانس المذكور بين الأرض (عالم ما تحت القمير) وبين السيماء وذلك بصياغته لقانون العطالة. ولنذكر أيضاً أن "كانط" قام بتوسيع هذه المجانسة إلى حد شمولها لما لا يمكن معرفته بالقهم أي لما يمكن التفكير فيه بالعقل الخالص وهو مؤدى توفيقه بين ملكتي القيهم والحكم . على اعتبار أن الأول يؤلف بين المتنوع ليكشف مبلغ ما يتضمنه من وحدة وانسجام وأن الثاني يتعقب الغايات والنهايات الملائمة للوقائع والأشياء . لذا كان تهكم "هامان" من العقالانية هوتهكم منما يمكن تسميته 'بالإنسان النهائي'. وهو يشارك الإنسان "الترنسند نتالى" (المتعالي) اختزاله للإنسانية وللعالم إلى شكل وإلى أطر ما قبلية ولأن الشكل برحد، ولأنه لا توحيد ولا مشاكلة إلا بثمن استبعاد مايشوش نظامية الشكل - النسق ، فإن التهكم لا يستطيع تسفيه

المحايثة العقلية والتشهير بتعجرفها المكتف بنفسه بدون تثمين "مايفيض" عن مقتضيات النسقية وما يند عن صرامة التوحيد، وبإجمال، نقول إن التهكم في الغالب يقوم بنقد الشكلانية لتقصيرها عن أن تسعف "المزاج". علما وأن "ابن سينا" يعرف المحزاج بأنه "كيفيات مكسورة.(٩)

وبحكم هذه الطبيعة التركيبية والمفتوحة للمزاج فإنه كان موسوماً بالاختلاجية.»(١٠)

وهو مالا قبل للشكل بأن يُباشره ومو مالا قبل للشكل بأن يُباشره لفنيقه عن مباشرة تجربة "الانتطاع" ويحكم انغلاق استعداداته وانحصارها المقلوبية. فالمزاج هو الآخر يتهكم من الشكل لما يُمثله في عينه من صور النبالة الكسولة" التي تتقاعس عن المخاطرة وعن الانفتاح على الممكن ثم لا تجد هرجاً في ادعاء التميز والتفرد. فالشكل، والحال هذه لا يعدو أن يكون مزاجاً وقد تكلس فصار أمجز من أن يحدس ويطلب "اللامتعين الذي هو أصل شمتي صنوف المحكنات والتي يمثل أخراجها من الاحتمال إلى التعين المنيية.

ومن عينات التهكم كما نصادقه في الأدب التونسي الحديث نذكر قصص "على الدوعاجي" ونجاحها في توظيف التهكم بالمعنبين السقراطي ثم

الهاماني بشكل يضبعهما في أساس أسلوبه ومنضبمونه الأدبيين فيعن تعاطيه للتهكم السقراطي المتمثل في كنشف لا تطابق رغبيات الإنسيان المنياشير" والتقيعي في حضييض المحابثة نقرأ له قصة "المصباح المظلم". وضمنها بتعلق الأمن بدلاق متمركز على أشبائه - أملاكه: بافطة، شارب يسميه معلاق القلوب وشعر أنموذجي ، وصبورته المنعكسة على المرأة والتي يجدها للمرة المليون وسيسمته جذابة.. هذا الرجل الذي لا يدرك من أنماط التواميل مع "تواثمه" إلا النمط التماثلي يعجز حتى السخافة عن إدراك الآخر خارج صورة التشبيه أو الضد، أي ضمن كينونته كمختلف سمته الجدة والانقطاع، وتبلغ سلخرية "الدوعياجي" من هذا الرجل- الطفل أقصاها حين يسوق الحوار التالي بينه

"هى"- هبيت نقلك اللى أنا جيت معاك ما نيش عاشقة فى عينيك ولا فى مشطة شعرك، ولكن أنا عملت عملتى باش نرد الفازيته وناخد بثارى.

وبين امرأة أرادت مضاجعته انتقاماً من

ش فرد الشاريث وتعد بشاري هنا صاح الحلاق مصعوقاً:

خيانة زوجها لها:

بالثأر منى... منى..!؟(١٢)

وفي القصة الموالية مباشرة (ضمن كتابة "سهرت منه الليالي") يوضف

"الدعاجى التهكم لانتقاد "الإنسان الترنسندنتالى"، "الإنسان النهائى"، والذى يسببه فى قصته "راعى النجوم" ويخلع اسمه عنواناً على القصة.

هنا نقرأ ما يلى: "هي – وأنت ماعلمتك النجوم هو – أسمادها م صدما الآل ادانا السامة ا

هى - وهل تأتيك إذا ناديتها أو حتى تجيبك جوابا؟

هو – أسميها للمعرفة لاغير هي – ما هي المعرفة؟ هو – السمو

هى - أليس هو الفرور والأنائية؟ هو - لكن لولا الفرور لامشقر الإنسان نفسه

هى - أنت تحتقر الكذب على الناس، ولكنك تكذب نفسك بنفسك ولا ترى في ذلك بنساً.

هو -- لى لذة أشرى فى المعرفة هى الحديث عنها مع الناس

هيي- وهال تربيح من هذا؟ هال يعطونك شيئا مقابل حديثك عن معرفتك ؟

هو - أنا لست بتاجر، هذا مالا أفعله مطلقاً، لأن المعرفة لا تنقص.

هى – بالعكس كل شئ يزداد إلا العرفة ، هل زيد شئ عما عمله الإنسان الأول.

ألا ترى أنك تأنف من سرقة ولكنك

تسرق تقسك

هو - ولو .. نفسي لي أنا،

هي – هذا غلط أخر ، نفسك لفيرك. لى أنا مثلا مادمت بجانبك

هو – حسن، ها أنا أصبحت لها الآن: هي – هذا مديهي إذا أنك لا تملك من

نفسك شيئاً. أنت لا نفسك حتى مجرد الرؤية، وأنا أراك فأنت لي وإذا رأيتني فأنا لك..(١٣)

فهل يحيل كل ما سبق بيانه عن التهكم إلى القول بوجاهة المجون على اعتبار أنه مابه يوضع حد لانقلاق النسق؟ ألا يمكن أن نقول إن الماجن هو النقيض الفعلى للإنسان الترنسندنتالي كما للإنسان المباشر وذلك بحكم قدرته على التتوأم مم كل النماذج البشرية وعلى اللعب بكل أضاف عبلاقيات التحبايز والتطابق مع هذه التماذج؟

وإذا صح هذا فإننا نجدنا مساقين إلى القول إن المجون ليس عربدة وفسقا بقدر ما هر ثقة ويقين بأن المعنى يأفل ويخسف حالما تتكلس سبل عبوره بين كثرة العلامات و بأن معيف ١٦٠) هذا العبور المشواصل ورغم غطورته هو مبهنة العائش الأكسر ، أي ذلك الذي مجعل من بدنه ومن العالم سعيداً (أي مكاناً يفتح على الغيب، الاسم الآخر عليه؟

للغيرية). على هذا النحو فإنه بالأمكان القبول بأن منجنون أبي نواس، دون بخس أهميته، لا تعادل البشة منجون "أبي يواس، دون بخس أهميته، لا بُعادل البتة محون "ابن شهيد الأندلسي" مثلا، ألم بنجح الأخير في رسالته "التوابع والزوابع في أن يتوأم مع أغلب شعراء العرب رغم تناقض وتباعد مشاربهم، يل ونجم في ذلك إلى حد جعل جميعهم يجيره بحماس يزيد وينقص. وإذا كان عيب المحاكاة بنظر القدامي أنها " إيراد مثل الشئ ، وليس هو هو".(١٤)

فإن "دريدا" بجزم بأن "المحاكاة حين تكون مثالية فإنها تكف عن أن تكون محاكاه فحين يقوم المخاكى بتطليس الفارق الذي يفلصله عن المحاكي فإنه بهذا الضيع يشدد على الإحالة إلى نفسه إذ يجعل من نفسه كقائم يفعل المحاكاة تام الاختلاف: كذا يصبح كائنا يحاكي ولكن لا يحيل إلى من تتم مجاكاته.(١٥)

ومنه مجونه: كيف لا والمحاكاة كنفت عن أن تكون تكرار للمعتاد والحال: يؤكد ابن سينا، أن غير المعتاد

وبعد هذا ، هل ترى عبثا أنه عادة لايتهكم من ماجن، وأن من لايرتضى أفعاله لاقدرة له على احتقاره بال يحقد

العدائك

Aristote poet'que traduit par J. harde Societe' d'edition "Les beles lleths" Paris 1932' P39

(٢) تدبير المتوحد، ص ٦٦ (٣) نفس المصدر ص ٧٧. أرسطو بذكر أن ما يُضحك هو عيب وقبح لا

Poe'tige o. Pcit'e P3

يقترنان بألم وعطب

- (4) Hegel. Recen ds oeuins de Hamann, 1928, traduit par pkl'Wski in Is Me'ditatins hibliqus de Hamann' Paris 19948 p102
 - 5) cit"e Pae J.Blum'la uic

l'eure de J.C Hammann...Paris. Alcan, 1972, p99

- (٦) ابن سينا، كتاب الشعر، حققه وقدم له الدكتور عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والنشرء القاهرة ١٩٦٦، ص ٤٧
- (7) Raland Barthes. Mytholog ies Seuil 1957, pur

مثل هذا الأمار لم يقت في الواقم. "ابن باجة" وهو القائل "المزح والهزل ٢١٨ هو أول أشعال الرؤية"، تدبير المتوحد، ص٥٣، غيس أن الرؤية عنده يدلاً من أن تنبه إلى دور الملاحق هي على النقيض تهزأ منها بأن تنزع عنها كل فعلية ترجمة الدكتور محمد الجوة والاستاذ

أنطولوجية ويأن تختزلها إلى مجرد خداع يصرى . يذكر في هذا الباب قول "ابن سبنا": "إن الواحد تعرض له أمور كثيرة، ولذلك لا يوجد أصر واحد له غرض واحد وكذلك للواحد الجيزئي أفعال جزئية بغير نهاية. ولهذا ما يكون الشئ واحد القعل بالنوع غيبر وأحده بانقسامه بأغراضه وأحواله يقترن به تشخصته ومن هنا وقع الشك الكثير في كون الواحد كثيراً." كتاب الشعر، مصد مذکور ، ص۲۰

(٨) بذكر أن "برغسون" يعزو المسخ الكاريكاتوري إلى ثقالة المادة وعجزها عن مسايرة تلقائية الروح بتحويلها سورة الروح والحياة إلى مجرد فعل ميكانيكي.

أإنها تصبو إلى إسباغ عطالتها على الأشبياء وتنحط بالنشاط المتبقظ للمبدأ السامي (الروح) إلى حضيض المتكانيكية

le rise, p u f Paris 1900, P22 (٩) كتاب الحيوان بباب الطبيعيات ضمن كتاب "الشفاء"، راجعه وقدم له الدكشور إبراهيم مدكورة الهيشة المصرية العامة للتأليف والنشر ءص

(١٠) نفس المصدر، من ١٧٦ (۱۱) راجع "فاريدريك تياتاشه مقدمية لقراءة محاورات أفالأطون، أحمد الجوة، دار البيروني للنشير، مذكور مص ٧٧

من (15) aerrida .la .Rarmacie de platin. Darnir- Flammmorian. منه الدوعاجي، سهيرت منه (۱۲)

olatin. Darnir- Flammmorian. الدوعاجي، سنهرت منه اليالي، الدار التونسية للنشر، الطبعة Paris 1989. P348

١٤٤ من ٤٢ مندر عصدر (١٦) ابن سينا، كتاب الشعر، مصدر

(۱۳) نفس المصدر ، ص ٥١–٥٢ مذكور ، ص ٧٠

(۱٤) ابن سينا، كتاب الشعر، مصدر



مجلات

إدوارد سعيد وتحيةكاريوكا

إبراهيم فرغلى

أن يكتب إدوارد سعيد عن تحية كاريوكا هو شيء مثير للدهشة ولكن سرعان ماتتبدد هذه الدهشة ليحل محلها شعور بالفضول الشديد لمعرفة لليف يكتب المشقف الأمريكي الفقارن والمهموم بشنون المشقف العربي والقضايا العربية العادلة وبالإسلام كحضارة وثقافة - مقالأ لايجعلنا نستعيد تلك الانطباعات الأولى التي تترسخ منذ مراحل الصبا عند مشاهدة أفلام ورقصات الفنانة فقط وإنما ليضيف رؤيته التي تجعلنا نضاول العودة بمخيلتنا وذاكرتنا

فنتذكر تلك الابتسامة الخاصة بها "ذكر على وجه الخصوص أنها كانت ترسم على وجهها منذ بداية رقصها وعلى استداد عرضها كله مايدا وكانه بسمة مغيرة غارقة في ذاتها. وكان فمها أكثر الابتسام فكأنها كانت تتأمل جسدها، على خلوة، مستمتعة بحركاتها. لقد خففت بسمتها كل ما اتصل بالمشهد وبرقصها من تكلف مسسرهي مبهرج هنفتاهما، بغضل التركيز الذي فرضته على أفكارها الاكثر عمةاً.

ثم أنه لايترك هذه البسعة قبل أن يضعها في إطار رؤيته الخاصة القد كانت بسعتها نقطة ثابتة في عالم متقلب، والحق أن هذه البسمة تتراءي والاغتلافيات لي رمزاً لتمين "تحية" بإخل ثقافة

> طلعت علينا يدزينات من راقيصيات أسلماؤهن من نوع "زوزو" و"قليقي"، أعتبر أكثرهن في مرتبة تكاد لاتعلق درجة واحدة على مرتبة العاهرات.. لاتنتمى تجبة إلى الفئة التي مسهل تعبريقيها يفتتيات البار أو الساقطات وإنما تنتمى إلى عالم النساء المتحررات اللواتي يتجنبن الحدود الاجتماعية الضبقة أن يزلنها". وفي عبدد منجلة "الأداب" الخياص

بشبهرى يونيسو ويوليسو ١٩٩٤ والذى غصصت فيه المجلة ملفأ كاملأ عن إدوارد سعيد يستشهد د. سماح إدريس

في مقدمة الملف بكلمات فريال غزول

الناقدة العراقية المقيمة بالقاهرة عن سعيد : إن أروع مزية في كتابات سعيد تبقى محاولاته الحنينية لربط طرقى حياته (الفربية، والإسلامية العربية) في مشروع تجريبى يهدف إلى التحقق الذاتي. وكان الأدب المقارن هو خلفيته التدريبية - على صعيد الممارسة الأكاديمية - شهو لذلك مسلح بتقنيات ومهارات تجيز

تجاور الحقائق المتباعدة

والأوهام المشتلفة والتراثات

غير المتشابهة من أجل الكشف

والمقارقات".

ضم الملف ثلاث دراسات عن سعید هي "إدوارد سعيد أو أخلاقية المعرقة" لقياصل دراج، و"المقهور يمادم جيش الكلمات العقيف قراج والانتماء في المنفي" لكيرستن إدريس. بالإضافة إلى ثلاث مقالات لسعيد، إحداها التي أشرنا إليها انفأ ثم "الهوبية"، السلطة الجبربة: المشسلط والرحالة" و"المشقفون منفييين: مغتربون وهامشيون» بالإضافة إلى مقابلة مع سعيد أجرتها بابرة هارلوا أثناء أزمة الخليج..

والتسابنات

نی مقال د. شینمسل دراج عن أخلاقتية المتعرفية لدى ستعبيد يقول: مسار إدوارد سعيد مقارقة جديرة بالتأمل: فهو ناقد أدبى مختم يندد بالاختصاص المصريض، وهو فلسطيني -أمسريكى يندد بالمنظور الأمريكي للقضية الفلسطينية سواء جاء المنظور من مسؤول في وزارة الفارجية أم جاء من مسؤول فلسطيني لايعرف عن المسؤول الأول شيئأ، وهو مثقف أكاديمي يتحى الأكاديمية جانيأ، ويعيد تسييس الأمور بشكل صحیح. وقد یتکی، "سعید" علی فلسطينيشه ويدافع عادلاً عن عن المششابهات والهويات

القضية الفلسطينية غير أن دقاعة ببدأ بالموضوعية قبل أن بيدأ من فلسطين، ذلك أنه في بمثه النظرى لايرجع السياسة إلى بلاغة وعلم جمال فقير، بل يضم البلاغة في حقل السياسة ويسيس العلاقات الجمالية. وفي هذه الحدود يقيم إدوارد شرشأ بينه ءويين مثقف الاختصاص الذي يخلق النص ويتخلق شيه حتى ينطفىء الواقع ويتهاوى التاريخ".

يقبول إدوارد :"إننا بحاجبة إلى التفكير بالإفعلات من الجيشوات المدرسية التي سنجنا فبها كمشقفين ويتم ذلك الإضلات بإعادة إطلاق السيرورات الاجتماعية التي تتخلى عن التمثيل الموضوعي للعالم (وتتخلى بالتالي عن السلطة) لصالح شلة صغيرة من الخبراء وعملائهم. فنجنم بهنور الأدب والقنراء لينس دائرة مغلقة ومنزلفة من ثلاثة ألاف ناقد محترف بل من مجموع الكائنات البشرية التي تعيش في المجتمع.. وينبغى معاينة الواقع الاجتماعي بأسلوب علميائي لا بأسلوب صنوقي باطنى على الرغم من جسمسيم الاحتجاجات بشان الواقعية والموضوعية".

الضحايا" لسعيد، الذي يقدم فيه صورة عن لا أخلاقية الثقافة الأسريكية كما تتجلى في إنتاج صورة الإنسان الفلسطيني يكشف لوم الضحية الغرسة – كمانظهره إدوارد سعيد – عن أيديولوجيا الاكتشاف الكولونبالية المبلازمة للأيديولوجيا الأمريكبة المستطرة، فحسب هذه الأنديولوجية فإن فلسطين العربية لاوجود لها: لأن ما يحمل صفة الوجود هي فلسطين التي "اكتشفها" الصهابنة، والأيديولوجيا التي تزورمعني الاكتشاف تتعامل فقط مع الاكتشاف المزور لفلسطين، يكتب إدوارد جاليانو في مقالة له عنوانها (اكتشاف أمريكا الذي لم يقع حتى الآن) السطور: في عام ١٤٩٢ تم "غزو" أمريكا لا "اكتشافها" لأن الهنود الذين كانوا يعيشون فيها ذلك الزمان اكتشفوها قبل ذلك الزمن بملايين السنين". تحدد أيديولوجيا الاكتشاف ميلاد "المكتشف" بلحظة "اكتشافه" شتلغى تاريخه وتختنزله إلى تاريخ المنتصر الذي حققت الاكتشاف، وكما تلغى هذه الأيديولوجيا التاريخ فإنها تنكر ما تكون وتحقق في هذا التاريخ، ولذلك فإن "مسيحية الاكتشاف" اعتبرت أديان الهنود وثنية وهرطقة واختزلت ثقافة مجتمع بأكمله إلى جهل محض، واعتماداً على هذا القياس ويستعرض دراج كتاب "لوم تعاملت صناعة الرأى العام في أمريكا

مع القضية الفلسطينية: ففلسطين العرب لاوجود لها، وكل ما وجد فيها جهل وهرطقة لا مكان لهما في معايير الحضارة".

ويصل إدوارد سعيد إلى إشكالية المعرفة في الواقع السياسي العربي، في مقال دراج الذي يقول، "لأن المعرفة عنصر داخلي في الممارسة السياسية الصحيحة ويسبب هذه العلاقة شإن إدوارد لايخفي دهشته من واقع عربي بدور ملهوفأ حول الولايات المتحدة ولايكترث باجتياز معرفة عنها.. وفي حقيقة الأمر فإن الجهاز الفلسطيني يقرأ أوهامته في قراءته الغائبة للولايات المشحدة.. فبالجبهاز الديكتياتوري لايحييل على الواقع الأمريكي بل على تصورات سياسية عربية أدمنت الديكتاتورية.. وحين يقول سعيد 'ليس عندنا مانديلا مع الأسنف° فإنه لايرسل رسالة احترام إلى قائد وطنى تحررى كبير جدير بالاحترام فحسب، وإنما يحجب أيضياً احترامه عن 'قادة' يحولون النضال الوطئي المتراكم إلى حصى:

أبعد من ذلك في التنازل عن مقدق دافعنا عنها طويلاً.. والمقيقة أن النتائج التي وصلنا إليها تناسب الإسرائيليين تعاما لأن كلمة 'سلام' تعنى لهم شيئاً

"دُهيت القيادة الفلسطينية

مهماً أما بالنسبة للفلسطينيين فإنهم عندما يضعون توقيعهم على وريقة فإن السلام بالنسبة لهم يكون مفهوما وهمياً غايته الأساسية تشريع سيطرة إسرائيل على الأرض.

في دراستها "الانتماد، في المنفى" تتعرض كرستين إدريس بالنقد لكتاب سعيد أمايعد السماء "الأغيرة(١٩٨٦) تستهدف "أن أبين أن مشروع إدوارد سعيد القائل بالعالمية الإنسانية هو الذي يسلط الضبوء على جوانب معينة من الوجود الفلسطيني والمساعي القلسطينية ويضبع - في الوقت تقسه - جوانب أخرى في دائرة الظل المعتم. ففي هذا الكتاب يغش إدوارد سعدد النظر عن نشاطات قسم كبير من القلسطينيين وأمالهم ~ وأعنى: أولئك الذين يجهدون لإقامة كيان وطنى ومواطنية موحدة على أرض فلسطين التاريخية، وبكلام أخر أرى أن سعيد قد نظر إلى الفلسطينيين بومنفهم مثالأ للمنفى فنسب إليهم نظرة إلى العبالم تعلى من شبيأن 'اللأرضية'، ولكن في مكنتنا أن ننظر إلى الفلسطينيين بوصنفهم أناسناً يعتنقون "الأرضية" ويناضلون من أحلها".

وفي مجاولتها هذه تقول كرستين عن سعيد : إنه مهتم بأن يضع تمثيلاً



دقيقاً أو غير مخادع على الأقل لهذا الشعب بل إنه وصف كتابه بالذات بأنه (تصويرى الشخصى للفلسطينيين)، و(ترجمة تأويلية للغتنا وتجربتنا ولإحساسنا بالذات وبالأخرين)، غير أنه – خلافاً لبعض البحوث الانثربولوجية الانثربولوجي ولا بالسعى الموسوعى واراء معرفة شمولية للكائن الإنساني، بل كان مدفوعاً بالصاجة إلى تقديم معلومات أفضل عن جماعة من الناس واحدة وهي أيقونة رجل يعتبر الكوفية والقناع ويحمل بندقية كلاشينكرف، وتعرضوا تبعاً لذلك لمعاملة فظة وتعرضوا تبعاً لذلك لمعاملة فظة

ولئن صح أن نقارن كتاب أما بعد السماء الأخيرة بمشروع تنوغرافى فإنه ينبغى أن نبحث فى طبيعة المعلومات فيه وطريقة جمعها. والحال أن المادة التى يعرضها هذا الكتاب المسياسية والنشرات الإذاعية والمقابلات الشخصية والإحصائيات الاقتصادية والسينما والمعتونات أواناتي بنوع خاص الم يكن فى الكتاب أى يحث ميدانى.

ولنقص فادح في معرفة ذواتهم.

ويبدو أن النقطة الأساسية التي ارتكزت عليها كرستين في نقدها

للكتاب أنه حصر نفسه فيه بالتمثيلات الغربية للشرق فقد كان مشروع إدوارد سعيد هو الكتابة ضد خطاب يوحد كل الفلسطينيين تحت كوفيية واحدة هذا حجب عن ناظريه الأساليب التي بناها الفلسطينيون بأنفسهم ليعبروا بها عن أنفسهم أنطلاقا من رؤيته أن نسياع ثبات المغرافيا وضياع تواصل الأرض قد أديا إلى ضياع قدرة الفلسطينيين على أن يتشابهوا إلا بومفهم منفيين وتصل أن يتشابهوا إلا بومفهم منفيين وتصل أو تؤكد على المنتى عن الانتماء في المنفى عن الانتماء في المنفى عن الانتماء في المنفى عن الانتماء

ولذلك هي تأخذ على سعيد أن نميه موجه لجمهور غربى بشكل خطابه المصممين آلة تدميرية للشعب الفلسطيني وهويته. غبير أنها في الوقت نفسه -ولعلها تلتمس العذر في ذلك - أنه كتب قبل الانتفاضة في ١٩٨٨ مستشهدة بما كتبه هو في ألوم الضحايا": "كل فلسطيني يشارك جميع الفلسطينيين تاريخا من الحرمان لكنه يشاركهم أيضبأ تاريضأمن النضبال المصمم فالحال أن أعمق حقيقة عن فلسطينيي اليوم ليست أنهم منفيون ومبعثرون ومعاقبون بل أنهم قد تخطوا هذه الصفات السليبية وتوصلوا إلى أن يعبروا عن رؤية إيجابية للمستقبل . وحدها وإنما أيضاً في الغرب وخاصة لدى أمريكا! وفي محاضرته المعنونة 'الهوية.

السلطة.الحرية المتسلط

تتحرك خطاب سعيد "لاثبات أن معظم الصاميعات الفريبية مؤسسات سياسية وهي امتدادات لدولة الأمن القومي الجديدة. وأن الجامعات العربية تمثل التكيف لا الجربية والحذر لا الجسارة والحقاظ على النفس لاتعزيز المعرفة"، ثم يؤكد أن روح الحياة الثقافية روح نقدية لاتبجيلية ووطنية، وهذه المقولة يطبيقها على نفسته بقوله: أنا فلسطينى عربي أمريكي ولا أتعاطف مم انتصار أية هوية من هذه الهويات على الأخرى ويصل بذلك إلى "أن المثقف الرجالة يجتاز الأراضى ويهجر البراقع الثابتة في كل وقت. أما المشقف المتسلط فلا دتحدث إلا عن عقله هو". إذ أنه الاستعثا أن تدعى السبعي وراء العدالة حين لانتادي إلا بالمعرفة المتعلقة بأنفسنا وخدنا وهكذا فإن نموذجنا للحرية الأكاديمية يجب أن يكون المهاجر أو الرحالة. فإذا كان علينا في العالم الصقيقي خارج

ويستعرض در عقيف قراج في دراسته "المقهور يصادم جيوش الكلمات" نقد خمسة من الكتاب والنقاد لكتاب إدوارد سعيد الهام "الاستشراق" قبل أن يقدم رؤيته هو في نقد النقد، والتى يختتمها بإبراز أحدأهم إنجابيات الردود الاستشراقية الغربية على الكتباب مبحثلة في "أعتراف الدوائر الثقافية المعنية في الغرب بأهمية وجدية النقد الذى جاء من فلسطين هو في أمريكا بمثابة "الخارج على القانون" كما يقول سيعيد، وهذه المرة كان المقهور الشرقى يغزو الوعى الغربي (لانساء الغربي) في عقر داره، وكانت الكلمة هذه المرة هي السلاح (لا الجسد الليلي)، وكأننا نخرج من ثنائية شرق - غيرب، رجولة - أنوثة إلى ميرجلة الرشد العقلي، أو كأن إدوارد سعيد يعيد الروح إلى البروقسور مصطفى سعيد بطل الطيب الصبالح ذلك "الذكي الأبله". الذي اغتار أن يضاجع على مساحة الجسد النسائي الإنجليزي وهم القوة والسلطة وإمادة الامتبار إلى الذات".

وعندما يتأمل إدوارد سعيد إشكالية الحرية الأكاديمية محاولاً إيجاد منيغة جديدة من خلال رؤية نقدية عبر محاور السلطة، الهوية، الصرية فإنه يرى أن الحرية الأكاديمية تتعرض لمخاطر كثيرة لا في الدول العربية

المؤسسة الأكاديمية أن نكون ذواتنا ولاشيء غير ذلك فنإن علينا داخل المؤسسات الأكاديمية أن نكتشف وأن نسافر بين الذوات الأخرى والهويات الأخرى والتشكيلات الأخرى التى تحفل بها المغامرة الإنسانية".

تبقى الإشارة إلى مقالة شديدة الأهمية تناول خلالها إدواره سعيت المشقف المنفى – ذلك الذي هو نقيض المثقف المتكيف أي الذي لا يقدر على التكيف مؤثراً البقاء خارج تيار الجياة العام،مقارماً، عصياً على الاستيعاب والاحتسواء، وهو لاينظر إلى المنفى باعتباره حالة فعلية فحسب أبل هو حالة استعارية أيضأ فبإمكان المثقفين الذين يعيشون في مجتمعاتهم أن ينقسموا بدورهم إلى مشقفي داخل" ومثقفي خارج". فمن المثقفين من ينتمون إلى مجتمعهم كما هو انتماء كلياً ويرتقون فيه من غير أن يتلبسهم حس طاغ بالنشاز والانشاق عن مجتمعهم فتصح تسميتهم إذذاك "بالقائلين : نعم" ومنهم من تصبح تسميتهم 'بالقائلين: لا' وهم الذين يكونون على قصام مع مجتمعهم، فهم خارجه، منفيون من حيث عدم حصولهم على الامشيارات والسلطة والأوسمة. · وإن السبياق يحدد طريق "مثقف الداخل - وهنو فني رأيني الدور الصحيح الذي ينبغي على المثقف

المعاصر أن يؤديه - يتمثل أفضل تمثيل في حالة المنفى وهي حالة انعدام التكيف مع المجتمع تكيفاً تاماً. وبهذا المعنى الماورائي يغدو المنفى - بالنسبة للمثقف - موازياً للتململ والحركة: فلا يستقر المثقف على حال ولايقر الأخرين على أيضاً. ثم يتحدث سعيد عن 'متع المنفى' ويقصد بها الترتيبات

مال ولايقر الأغرين على أيضاً.
ثم يتحدث سعيد عن متع
المحتفى ويقصد بها الترتيبات
المختلفة الخاصة بطرق العيش وزوايا
النظر الشاذة التى توفرها تلك المتع
أحياناً . فقد لاتفوز بالجوائز، وقد
لايرهب بك في جمعيات التشريف
(التى تهنىء نفسسها في الواقع
وتستبعد بشكل روتيني أصحاب
المشاكل المربكين، ولكنك ستستمر
بغضل المنفى والتهميش بعض الأمور

ومن هذه الإيجابيات كما يحددها سعيد متعة الاندهاش.. متعة الاتسلم بأى شيء على الإطلاق، بل أن تدبر نفسك حين تواجه أوضاعاً مهتزة غير مستقرة تربك معظم الافراد الآخرين وتفزعهم باعتبار أن المثقف يعني مجردتان، وإنما بوصفهما تجربتين تم خوضهما بالفعل. والأمر الإيجابي الثاني بالنسبة للمثقف المنفي هو أنه يميل إلى أن يرى الاشياء لا كما هي بل كيف صارت إلى ماهي عليه.

فالعنفية - كما يحددها سعيد - هي

تموذج للمشقف الذي تقرية
مكافسات التكيف والإنمسان
والاستقرار أو تقضه وتربكه
على هد سواء فجتى لو لم يكن المرء
مهاجراً أو مغترباً بالفعل فإن في وسعه
أن يفكر كذلك: فييطيس بضياله
واكتشافاته خلف الحواجز ويبتعد عن
السلطات المحمركزة قاصداً الهوامش
حيث يتسنى له أن يرى الأشياء التي
تتوه في العادة عمن لم يسافر قط وراء
الأمور التقليدية والمريحة".

لقد مثل إدوارد سعيد لنا "المثقف وقت من المسئول" بامتياز – هذا يقول دسماح بل كان إدريس في تقديمه: فقد كان على الكتب وا الدوام شديد الأهبة للتحدث في موضوع شأن أكنا محاضرته: يأتى وفي جميته مثال كامل الولايات وقصاصات جرائد وتقارير حكومية المعلوم وارقام موثوقة ويتدفق في الحديث – الدكتورا بلغة أسرة تعتبر من أكثر لفات مثقفاً عد الناطقين بالإنجليزية تماسكا وإبداعاً – هنا أيضا في شد انتباه الناس ويربك أمحاب بالمعنى القناعات المعادية. أذكر في مؤتمر – ومايتم نظمناه في جامعة كولومبيا – احترام له وعنوانه ألله المعنى

القلسطينية" - أن مستورلة حيزب اللبكود المنهنوني القاشي انقصرت بالبكاء بعد أن أفهمها سعيد بمايقرب الهزء منها! وحدث في مناسبة أخرى تظمناها باسم تجلسمم الطلاب المناهضيين للتبدخل الأسيريكي في الخليج أن انبري سعيد لطالب صهبوني متطرف يسوق حججاً معروشة في الخطاب الإسرائيلي وكان سعيد يقاطعة بكلمة أوجملة فيرتبك الصهيوني حتى تهارت جميم حججه رصفق الحضور لإدوارد سعيد إعجاباً وتقديراً. ومع ذلك فإن تجومية سعيد لم تدفعه في أي وقت من الأوقات إلى الكسل والانكفاء، مل كيان على الدوام مطلعياً على أغير الكتب والتقارير والأبحاث، ولم يكن شأن أكثر أساتذة الجامعات (في الولايات المتحدة وهنا للأسف!) ليجتر المتعلوميات التي اكتسبها منذ أيام الدكتوراه. وهذا ما جعل إدوارد سعيد مثقفاً عصرياً ورا هنياً بامتياز، ومن هنا أيضاً احترامه "لمستووليته" بالمعنى الأكاديمي - لا السياسي وحده - ومايتصل بهذا المعنى الأكاديمي من احترام لشرف الكلمة ولمقتضيات العلم

وثيقة (١)

لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية

الفلسطينية

في شهر أغسطس الماضي نشرت أدب ونقد البيان التأسيسي للجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفاست الفلسطينية التي تأسست في القدس عام ١٩٨٨. وفيما يلى نص البيان الختامي الذي أصدرته الجمعية المعرمية للجنة بعد انعقادها في اليرموك في دمشق ١٩٩٤/٩/٣٠ وخطة عمل اللجنة لموسعها عمل اللجنة لموسعها

خطةعمل

اغسطس الماضى المنة الدفاع عن الثقافة أنب ونقد البيان الوطنية الفلسطينية المعتمدة من الجمعية الثقافة الوطنية المعتمدة من الجمعية

العمومية (۱۹۹۶/۹/۲۰)

ي نص البيان الختامي تعمل لجنتنا على استنهاض ما هو الذي أصدرته الجمعية خير في شعبنا، وإحياء ثقافة التحرير، العمومية للجنة بعد وبلورة مشروع ثقافي وطني، حميم قادها في اليرموك في الصلة بالثقافة العربية، من أجل تنق .١٩٩٤/٩/٣ وشطة المساهمة في النهرض في وجه عمل اللجنة لموسعها التطبيع والتهويد، وصولاً إلى عمل اللجنة لموسعها.

أرلاً: أهداف اللجنة:

-جعل الثقافة الوطنية الفلسطينية عنصدراً فاعًلاً وأساسياً من عناصر الوحدة الوطنية، وضعن أسلحة المواجهة مع أعداء الأمة.

- تعسمسيق الروابط بين مناطق الشتات، وبينها وبين الوطنُ المحتل، الذي يجب أن نوليه اهتماماً خاصاً.

- تكوين جبهة ثقافية وطنية.

– شحدُ الطاقات الثورية والمعنوية لشعبنا.

- الذود عن ثقافتنا الوطنية وتراثنا الشعبى فى وجه الغزو الثقافي والهجمات المعادية.

- رعاية ثقافتنا الوطنية، والعمل على تعميقها، وكشف محاولات تشريهها، أو السطو عليها، أو محوها.

- التحصيدي للتطبيع مع العدو الصبهيوني الامبريالي، وأدواته في المنطقة.

- مجابهة الثقافة التى يجرى التصرويج لها، تحت يافطة النظام الدولى الجصديد، والتى ترمى إلى تركيم العقل العربي.

- الدفاع عن حرية المشقفين الوطنيين الفلسطينيين في التعبير، وإبداء الرأي، والدفاع عن مصالحهم

وحقوقهم.

ثانياً مجالات التمرك:

- المثقفون الفلسطينيون؛

- التجمعات الفلسطينية؛

- المنظمات الثقافية، والنقابية، القطرية والقومية والدولية.

ثالثا- وسائط التحرك:

الدوريات ؛ المحاضرات؛ الندوات؛ المؤتمرات؛ الكتب وأشكال التعبير الفني.

رابعاً- الخطوات:

العمل على توفير مقر المائة سر
 اللمنة؛

التحرك السريع لمواجهة الأحداث
 الثقافية الجارية، والجوانب الثقافية

في مختلف الأهداث والظواهر.

-توفير دعم مالى غير مشروط، لمحاجهة متطلبات العمل وأوجه النشاط،

- إصدار مجلة تجسر الهوة بين المثقفين والناس، وبين مواقع الشتات، وبينها وبين الداخل.

خامساً- أولوية التحرك:

- كشف الأبعاد الخطيرة الانية والاستراتيجية، لاتفاق أوسلو-واشنطن، وتداعياته بالشرح والتوعية والتعريض.

- تكثيف الجهود الفكرية من أجل القاء المسوء على مخاطر 'النظام الشرق أوسطى' لأوسع دائرة ممكنة من

حماهم الأمة.

ووجوبها.

أمانة السر

البيان الختامي الصادر عن الجمعية العمومية للجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية

الفلسطينية (e1498/4/T.)

في المراحل التي تعانى فيها أمة من الأمم حالة المحنة، وفقدان الأمل بمستقبل بتجاوزها تبرز أهمبة المشقف، من رجل الفكرة إلى الفئان، إلى الأديب والعالم، ليستنهض ما في الأمة من عوامل النهضة الثاوية تحت الرماد، لينبعت ما في ثقافتها كل حي وأميل، ثقافة تجمع ما تشتت، وتنير أمام الأجيال درب الكفاح.

وإذا كان العرب كافة يمرون ، اليوم ، بأسوأ مراحل تاريخهم المعاصر، حيث تسلب إرادتهم في تصقيق مصيرهم المتشبود في الوجيدة، والعبدالة، والاستقلال، وحيث يعرض عليهم

التصالح مع عدو قومي، عاث احتلالا - التأكيد على إمكانية التصدي [الأرضهم، وقتلاً لأبنائهم، وتشريداً لهم، للمخططات الأمير بالية والمنهبونية، قان الخطر كل الخطر في الاستسلام والرضى لواقعهم، كقدر لاراد له.

إن الاستسلام ليس ممارسة عملية، فسقط، بل هو أكستسر من ذلك، إنه أبديولوجيا تسعى لإنجاب القناعة لدي أبناء الأمية باسم العبقالانيية، وروح العصر، وغياب توازن القوى- بالقبول بكل مناهو مناقض للأميال! التي دفع العرب من أجلها خيرة أبنائهم، وتحملوا كل تبعات النضال غلال أكثر من نصف قرن من هذا الزمان.

ولهذا فإن الصراع مع العدو القومي الصهيوني- الاستعماري والإمبريالي وأتباعه، لا يتعين بصورة أحادية، بل يأخذ أشكالاً متعددة ، ومنها الصراع الثقافي.

فالعدو يسعى لغرض مفاهيم جديدة في ثقافتنا الروحية، ليسلبنا واقع الانشحاء إلى هويتنا التاريخية واللفوية والجفرافية، لإلغاء مفهوم الوطنيسة التي لا تعني إلا حب الوطن والانتماء إليه، والدفاع عنه، والارتباط بثقافته، التي تكونت عبر جهد مئات السنين، ولهذا فيهنو لا يسبعي إلى تزييف تاريخنا وثقافتنا فحسب ، بل يريد ، أيضاً أن يصادر على أهدافنا، كي يسهل عليه تكريس واقعنا المجزأ، واحتالال فلسطين، ومد سيطرته إلى



أجِزاء شتى من وطننا العربى، ونزع اللحـمـة بين أبناء الشعب العـربى الواحد.

ولهذا فعلى أبناء الأمة العربية أن يخفوا- وخاصة من يمثلون ضمير الأمة المى- بكل ما أتوا من معرفة، وعلم، وإبداع- لمواجهة هذا الخطر القائم والقادم.

ونحن المتقفين العرب والفلسطينيين - المجتمعين في هذا المكان - إذ نعلن استمرار العواجهة الثقافية، فإنما نسعى لأن تتحول الثقافة العربية إلى أداة ناجحة فاعلة، لتحول الطاقة الروحية لدى الأسة العربية إلى عامل رفض وتمرد لواقع الهزيمة، التي يراد لها أن تطال كل مجالات حياتنا.

منطلقين من أن فلسطين، أرضاً، وثقافة، وشعباً، جزء لا يتجزأ من الأمة العربية والوطن العربى الكبير.

منطلقين من أن ثقافتنا الوطنية العربية، التي تنطوى على ما هو عظيم، إنساني، وغير ،قادرة على مواجهة الايديولوجيات العرقية- العنصرية- الامبريالية، وثقافة الاستسلام والخضوع.

ولهذا فإن شعبنا يتجه إلى تكوين جبهة ثقافية عربية، منيعة على الاغتراق، رافضة لكل أشكال التطبيع، المصراد لها أن تسبود الآن، أملين أن تتحول الكلمة الحقة إلى ممارسة فاعلة نحو تحقيق الأهداف الوطنية والقومية والتقدمية المنشودة.

وتيقة (٢)

نداء من المثقفين في مصر

إلى الضمير الإنساني

٣- إبراهيم فتحى (ناقد)

٤- إبراهيم عبد المجيد (روائي)

٥- إبراهيم منصور (كاتب)

٦- أحمد إبراهيم الفقيه (كاتب)

٧- أحمد حسان عبد الواحد(مترجم)

٨- أحمد زايد (أستاذ جامعي)

٩- أحمد زرزور (شاعر)

١٠- أحمد الشهاوي (شاعر)

۱۱- أحمد صبحى منصور (كاتب)

۱۲ أحمد عبد الرازق الهواري (باحث)

۱۳- أحمد عبد المعطى حجازى (شاعر)

۱۵- احتمد عتمار شاهین (کاتب روائي)

۱۵– أحمد مصطفى أبو زيد (أستاذ جامعى)

١٦- أحمد مظهّر (ممثل)

٧١- إدوار المضراط (روائي)

۱۸- إدوار سعيد (أستاذ جامعي)

١٩- إدريس على محمد (روائي)

٢٠- أروى صالح (مترجمة)

٢١ - إسماعيل بهاء الدين (ناشر)

المبيدئي مع أشقائهم وزملائهم من المثقفين والميدعين العراقيين الذين يتساقطون كل يوم بسيب الحصبار الاقتصادي، ومنع الدواء، والغذاء عنهم وعن شعبهم أطفالاً ونساءً، وشيوخاً، ويعلنون تضامنهم مع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة الرائدة التي أسهمت في المسيرة الإيداعية للشعر العربي والتي تعانى الآن من مرض عضال ومن نقص الأدوية في العراق.. ويطالب المثقفون في مصر جميم المؤسسات الشعبية والإقليمية والعالمية بالوقوف ضد الحبصبار اللاإنسانى وذلك بالعثمل المباشر الدؤوب لإطلاق أرميدة الشعب العراقي المجمدة في بنوك العالم وإرسال المعونات الإنسانية الفورية من أدوية وأغذية ومستلزمات طبية خسروريةعن طريق الهالال الأحسسر والصليب الأحتمين والمنظميات الإنسانية.

يعلن المثقفون في مصبر موقفهم

١- أبتهال محمد سالم (أديبة)

٧- إبراهيم أصلان (رواشي)

```
٤٦ خبري عبد الجواد (روائي)
                                       ٢٢- أمينة , شيد (أستاذة جامعية)
٤٧ - رضوي عاشور (أستاذة حامعية
                                      ٢٣- ألفت الروبي (أستاذه جامعية)
                                         ۲۶- برکسام رمضان (صحفیة)
                           وكاتبة)
                                            ٢٥- بشير السيامي (كاتب)
   ٤٨- رؤوف عباس (أستاذ جامعي)
      ٤٩ - ريشار جاكمون (مترجم)
                                             ۲۱- بهجت عثمان (رسام)
                                     ۲۷ - بهیج إسماعیل (کاتب مسرحی)
         ٥٠- زينب صادق (كاتبة)
                                    ٢٨- ثريا التركى (أستاذة بالجامعة
    ٥١ – زين العابدين قؤاد (شاعر)
                                                            الأمريكية)
٥٢- سلمي الشيخ سلامه (صحفية
                                    ٢٩- ثربا لينة (عنضنو بمنجلس
                          سعودية)
   ٥٣ - سعيد النجار (أستاذ جامعي)
                                                               الشعب)
٥٤ - ساميه محرز (أستاذة بالحامعة
                                    .٣- جابر مصفور (أمين عام
                                                  المجلس الأعلى للثقافة)
                        الأمريكية)
                                    ٣١- جابر النبي الحلق (قناص
        ٥٥-سعيد الكفراوي (قاص)
            ٥٦ سلوي يکر (کاتية)
                                                              ورواشي)
٥٧- سليحان إبراهيم سليحان
                                    ٣٢- جـمال عبيد الناصير (فنان
                                                              تشكيلي)
                          (موظف)
        ٥٨-سليمان فياض (كاتب)
                                    ٣٤- جلال أمين (أستباذ بالجامعة
 ٥٩-سهير مرسي (أستاذة جامعية)
                                                             الأمريكية)
 .٦-سيد البحراوي (أستاذ جامعي)
                                              ٣٥- جلال الغزالي (كاتب)
۱۱ – سید خمیس (ناقد وسیناریست)
                                              ٣٦ - جميل شفيق (رسام)
  ١٢ - سيزا قاسم (أستاذة جامعية)
                                              ٣٧ - حازم شحاته (ناقد)
   ٦٢-شمس الدين موسى (كاتب)
                                         ٣٨ حامد طاهر (أستاذ جامعي)
١٤- صبرى أبو علم (هيئة الآداب
                                        ٣٩ حسن حنفي (أستاذ جامعي)
              والفنون بالإسكندرية)
                                    ٤٠ حسين عبد القادر (أستاذ جامعي)
                                           ٤١ - حلمي شعراوي (باحث)
         ٦٥ - صبري موسى (كاتب)
                                     ٤٢ - حمدى السكوت (أستاذ جامعي)
  ٢١- صلاح قنصوه (أستاذ جامعي)
٧٧ - صلاح السروي (أستاذ بآكاديمية
                                                27- حسن طلب (شاعر)
                                               24 – حلمي سالم (شاعر)
                          القنون)
                                    ٤٥ خالد عبد المحسن طه بدر
      ١٨- صنع الله إبراهيم (أديب)
        ١٩ - طلعت شاهين (مترجم)
                                                        (أستاذ جامعي)
```

٧٠ طلعت مسلم (لواء متقاعد) ٩١ - فتحية العسال (كاتبة) ٧١ - عبد الله الطرحي (كاتب) ٩٢- فريدة مرعى (أسينة مكتبة ٧٢ عادل صادق (مخرج) بالجامعة الأمريكية) ٩٢ - فكرى عبد المطلب (صحفي) ٧٢ عبد الحكيم حيدر (قاص) ٩٤ لطيفة الزيات (أستاذة جامعية ٧٤- عبد الحميد بركات (أمين مساعد حزب العمل) و کاتیة) ٩٥- ليلي سويف (أستاذة جامعية) ٧٥- عبد الجميد حواس (مبركز ٩٦- ليلي الشال (مدير عام) الدراسات الشعبية) ٩٧ ليلي الشربيني (باحثة) ٧١- عقاف مراد محقوظ (إخصائية ۹۸ – ماجد يوسف (شاعر) نفسية) ٩٩- محمد أشرف البيومي(أستاذ ٧٧- عبد المنعم تليمة (أسبتان جامعي) حامعی) ١٠٠- محمد أبو الإستعاد (أستاذ ٧٨ عبد المنعم رمضان (شاعر) ٧٩- عبد المنعم عثمان (مخرج) جامعی) ١٠١- محمد إبراهيم مبروك (كاتب) ٨٠ - عبد الهادي الوشاحي (فنان ١٠٢- محمد البساطي (أديب) تشكيلي) ١٠٢ - محمد زكى العشماوي (أستاذ ٨١ – عبد الوهاب المسجري (أستاذ جامعی) جامعی) ١٠٤ - محمد سليمان (شاعر) ۸۲ - علی منصور (شاعر) ١٠٥ - محمد الشحاتُ (شاعر) ٨٣- عطيبات الأبنودي (منضرجية ١٠١- محمد عفيقي مطر (شاعر) سينمائية) ١٠٧– محمد صالح (شاعر) ٨٤ عبد المتعم عواد يوسف (شاعر) ۱۰۸ - محمد صدقی (رواشی) ٨٥ - عـرب لطفى (منخصرجـة ١٠٩- محمد فريد أبو سعده (شاعر) سبنمائية) ١١٠- محمد محمود عبد الرازق ٨٦ عريان نصيف (محام) ٨٧ عصام بهي (أستاذ جامعي) (ناقد) ٨٨- عواطف عبد الرحمن (أستاذة ۱۱۱ - مجدی أحمد حسین (رئیس تحرير الشعب) جامعية) ۱۱۲ – محمود حشيش (فنان تشكيلي) ٨٩ فتح الله خليف (أستاذ جامعي) ٩٠ فتحى عبد الله (شاعر) ١١٢- محمود المورداني (روائي)



١٢٨-نصبر حامد أبو زيد (أستاذ ۱۱۶ – مجدی پوسف (استاذ جامعی) ١١٥- مصطفى أبو النصر (روائي) جامعي) ١٢٩- نيكولاس هو بكنز (رئيس ۱۱۱– مصطفی یکری (رئیس تجرین هيئة التدريس بالجامعة الأمريكية) الأحرار) .١٣- هشام قشطة (شاعر) ١١٧ – مصطفى طيبه (صحفى) ١١٨ – منتصر القفاش (قاص) ١٣١ - هالة البدري (منحقية) ١٣٢ - هدى الصدة (أستاذة جامعية) ١١٩ – مني حلمي (أديبة) ١٣٢ - هدى وصفى (أستاذة جامعية) ١٢٠- منى ميخائيل (أستاذة بجامعة ١٣٤- وحيد الطويل (صحفي) نيوپورك) ١٣٥ وداد شلبي (عضوة بمجلس ۱۲۱ – مهدی محمد مصطفی (شاعر) ١٣٣ - مهيون ملك (خبيرة اقتصادية) الشعب) ١٣٦ وليد أحمد الخشاب (معيد ١٢٤- نجاد البرعي (محام) ١٢٥-نبيلة إبراهيم (أستاذة جامعية) بآداب القاهرة) ١٣٧ - وليد منير (شاعر وناقد) ١٢٦ - نعمات البحيري (كاتبة) ١٣٨ - يوسف أبو رية (قاص) ١٢٧- نجيب محفوظ (كاتب)

يوسف شاهين بين تكفير الظلاميين وتخوين المتنورين

انزعجت بشدة من الحملة العنيفة التي يشنها بعض الكتاب والمفكرين والنقباد الذين اشتهروا بآرائهم التنويرية على فيلم "المهاجر" - أحدث أفلام "يوسف شاهين" - ليس فقط لأن الفيلم عمل عظيم بكل المقاييس الفنية والفكرية ، ولكن كذلك لأن طريقة هؤلاء السادة المتنورين في قراء الفيلم، لا تكامّ تختلفُ عن الطَّريقةُ التي قرأهُ بها المتزمتون الظَّلاميون، ولا تبتعد كلتاهماً كثيرًا عن الطريقةُ التي قرأ بها الشيخ "عمر عبد الرحمن" رواية "أولاد حارتنا" لـ "نجيب محفوظ" فإذا كان الظَّلاميون، يكفرون

الفيلم، فإن خصومهم المتنورين يخونون صاحبه!

وحتى الأن ، مايزال المتزمتون الظلاميون يصرون على القول، بأن "المهاجر" هو تأريخ سينمائي لسيرة التي يرسف عليه السلام، لم يتجاسر صاحبه - على تجسيد شخصية آحد الآنبياء على التي المساقة السلام، لم يتجاس صاحبه - على تجسيد شخصية آحد الآنبياء على الشاشة، بالمخالفة للفترى الدينية التي تحظر ذلك، بل وتجاسر - كذلك - فنسب إليه صفات بشرية منها أنه كان يشتهى - في خياله - امرأة العزيز، ومنها أنه وضع الفاظا سوقية على لسانه، وهو منطق يتجاهل عيمية بتنويه الفيلم في مقدمته بأنه لاصلة له بأية أحداث تاريخية ويتناسى - مع سبق يتجاهل عن المناس المنا الإصرار - أنه غير في أسماء الأبطال، وفي مواقع - ووقيائع - الأحداث ووظائف الشخصيبات، لكيُّ يبتعد عن كل مظنة بأنَّه يروى قصة يوسف الصديق!

وُلَّانِ الفَيْلُم "يُستوحى" قصة النبي يوسُف، ولا يؤرِّحْ لها ، فلا تجوز محاسبته على عدم الالتزام بالفتوى الدينية التي تحظر تجسيد شخصية الأنبيا ، لأنه التزم بها فعلاً ، ولاتجوز محاسبته على عدم دقة الوقائع التاريخية، لأن التغيير فيها دليل على براءته من مخالفة الفترى، وليس من حق أحد أن يصادر رب على المستهدات عن معميس عبه دمين من يعني براء مه من محالفه الفتري، وليس من حق احد أن يصادر على حق أحد أن يصادر على مصادر على في استفهام إحدى القصص الدينية، لأن القصص الدينية، كان و ومايزال – أحد أهم مصادر البراث الوائن والذي والذي يشر بالقيم الفاصلة التي جاءت بها الأدبان، ولأن تبصة الصراع بين الأخوة على حب أبيهم ، كانت مصدراً لمئات من الأعمال الفنية، لم تكن أولها قصة الأخوة "كارامازوف" ولم يكن أخرها هر فيلم "المهاجر"؛

يؤرخ" لِسبيرة النبي يوسف، ولأن يوسف هو أول من هاجر إلى مبصر من "بني إسرائيل" فإنهم يعيدون بر أحداثُ الِفَيْلَمْ عَلَى ضَوَّ فَكُرَّةٍ مسبقَّة ومتعسَّفة وآستنادا إلى جَدُّول مَعادلات حسابية لأصلة له بطريقة تذوق الأعسال الفنية، فالبطل الإسرائيلي "رام" شخصية متكامِلة تجمع بين كل الفضائل والمهارات، أما المصريون فهم مشغولون عن الحيآة بآلموت وعن الدنيا بالآخرة، وحاكمهم القرعون غير منزن عقلياً، وقائد جيشهم عاجر جنسياً وكبيرة كهنتهم - التي ترمز في رأيهم لمصر - فاجرة تراود الرجال عن أنفسهم، والذي ينقذهم من المجاعة هو الإسرائيلي رام". والخلاصة التي يخرجون بها من صَالَةَ السينما هو أن "المهاجر" يشيد بالعبقرية الإسرائيلية ويحط من شأن المصريين، ويدعوهم للتعاون معهم والتعلم منهم، فهو بذلك يروج للسوق الشرق أوسطية.

ولا مُعنى لما يقوله هؤلاء السادة المتنورون، إلا أنهم يعطون لدولة إسرائيل الحالية الحق في تفسير قَصة سيدنا يوسُفّ - كُمّا وردت في الكتبُّ ٱلمقدسة - لصالَّحَها، مع أن ٱلصَّهيونية حركة قوميّة دنيوية تقوم على تفسيرات خاطئة ومتزمته لما ورد في التوراة، ننكرها - نعن العرب - عليها، ولا معنى له -كذلُّك - إلا أنهم لايتعففون عن تزييف الحقائق والمشاهد وجمل الحوار لتأكيد وجهة نظرهم فليس في الفيلم ما يشير إلى أن "رام" قادم من فلسطين، أو أنه من بني إسرائيل، وقومه كما تراهم على الشاشة أجلاف بدائيون، متخمون بمشاعر كربهة تصل إلى حد أن يقتل الأع أخاه، والذي علمه الزراعة مصري، والفرعون ليس هو مصر إلا يمقدار ما كان الملك فاروق أو الرئيس السادات هو مصر، ولم يكن قائد الجيش العاجز جنسيا مصرياً، وزوجته التي تراود "رام" عن نفسه ليست رمزا العصر، فهي أسيرة حرب، سوا مصر، بل هم طبقة حاكمة تستغل المصريين وتسومهم العذاب، أما الشعب فهو يُحصب كبير الكهنة بالطوب، ويلبر لثورة ضد الفرعون وكهنت ليبعلن ديانة جديدة تعبد الشمس باعتبارها مصدر الحياة والنماء، وينضم اليهم "رام" الذي يعود إلى أهله ليطبق في بلده ما تعلمه في مصر ومن المصريين.

ولا مُعنى لذلك كله، إلا أن ما توصل إليه السادة المتنورون، هو على عكس ما يقوله الفيلم ولاتفسير له إلا انهم فكروا في الظلام، فكتبوا كُلامًا ظالما!

ترقبوا بعد أباح

الشهندورة

أول رواية في الأدب النوبي الحديث للروائي الراحل محمد خليل قاسم

العدد رشم ٤ من سلسلة «كتاب أدب ونقد»

> تقديم: رفعت السعيد فريدة النقاش مبلاح السروي إبراهيم فهمي



العدد ۱۱۲ دیسمبر ۱۹۹۶



وعبد الصيدالسايع: لا صلاة تحت الحراب المدر السياب "وفى العراق جوع" مجزائر الحاكمية.. جزائر الأمل المية مصطفى زيدور الدباء مصر يواصلون رفض الصهيونية ما بعد الحداثة في الأدب والنقد

أدبونقد

مجاة الثقافة الوطنية الديسمقر اطية / شهرية يصدرها حسرب التجمسع الوطنسس التقدمي الوحدوي/ديسمبر ١٩٩٤

رئيسس مجلس الإدارة: اطفى واكسد رئيسس التحسيب التحسيسية النقاش مديسي التحسيسين عملمي سسالم سكرتير التحريسين: مجدي حسنين

مجلس التحصيرير: إبراهيم أملان/ ملاح السروى/ كمال رمسزي/ ماجد يوسف

المستشـــارون: د. الطاهر مكن/ د.أمينة رشيد/ صلاح عيسـی/ د.عبـد العظيـم أنيس/د. لطيفة الزيات/ملك عبدالعزيــن: شــارك فــی هيئـة المستشاريـــن: الناقدالكبير الراحـل:

د. عيدالمحسن طه بدر

هـارك فــى مجلــس التحــرير الأديـب الراحـل: محمــد رومـيـش

أدبوتقد

التصميم الأساسي للغلاف: محيى الدين اللباد

لوحمة الغالاف: للفنان: عسن الديسان نجيسب الرسوم الداخلية للفنان: جودة خليفة

أعمال التوضيب القندى: سهام العقباد أعمال الصف:

مسف: أجهزة جريدة والأهسالي، ٢٣ شسارع عبد الخالق ثروت.

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت «الأهالي» القاهرة/ ت ٢٩٢٢٣.٦

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

• تفاصيل شد تفاصيل مع بهية طلب ٨٥
• الديـــوان المستقيرة ٨٧
• السياب: النواب الصلبة د. سيد
البحراوي ٨٨
السيباب: الشاعبر ضميب
أمته
°م ـخـتـا رات م ن شـعـر بدر شـاکـر
السياب
المياة الثقافية:
• مذكرات الشيخ عبد الحميد
السايح سليمان الشيخ ١١٤
• الشايني بعد الستين فاس: ف.ن ١٣٤
• تمية إلى مصطفى زيور باريس:
أمل مجمود ۱۳۹
"السقوط من مرتفعات غرناطة
شيرين أبو النجا ١٣٢
المُلُص في المسرح المسرى محمود

دكتوراه بعد عشرين سنة.... محمد
 عبد الله ۱٤١
 سبيناه في القلب واللون.... فاطمة

نسيم ١٣٤

• سبيناء في الفلب واللون.... فاطمه إسماعيل ١٤٤

أبطال التشكيل في صالون الشباب....
 مصطفى المسلماني ١٤٧

 المؤتمر التاسع لأدباء الأقاليم..: خالد حريب ١٥٢

العينالثالثة...(توامــــل)صلاحعامر٥٥٠
 توصيات مؤتمر الأدباء والأقاليم
 (وثيقة) ١٥٧

 کلام مثقفین: انتهی الدرس یاغیی... مبلاح عیسی ۱۹۰۰

•جزائر الحاكمية، جزائر الأمل..... محمد عثمان أمين ٣٠

محدمل إلى الإطار للمسرقي للمنهج
 البنيوي..... سكينة زواوي ٤١

پوسف السبتى والليل..... الطاهر
 وطار ٤٧

 الغيبة والطيبة (شعر)..... يوسف السبتى ٤٩

• ابن عاربی وبلاثیاوس ویدوی...... محمد رومیش ۵۰

تمنومن:

تصنصا

الدار الأغسري... يوسف أبوريسة ٥٨
 يائن العين يا حمامي..... سعد الدين

عمل التطار الحام.... سليمان شفيق ٢٦ • اندحار غادة عبد المنعسم ٥٠ • الاحراش.... سيد رمضان على ٦٧

 شعبتا مصری ما هوش هیاب.... ماجد یوسف ۷۰

مقارقـــات.... سعد عبد الرحمن ۷۲
 أين تحط الألوان... شعبان يوســق ۷۱

• يوم ممطــــر..... مروان بــرزق ۷۷ • ألـــوان.....حبيبة صحمـــدي ۷۹

• تاویل...... ماهـــر حســن ۸۰

 قصائد قمىيرة شحاتة العريان AT

أول الكتابــة

لم تكن المصادقة وحدها هي التي منحت لعددنا هذا طابعاً عربياً إذ تحل الذكرى الثلاثون لرحيل الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" أحد رواد التجديد ومؤسسي الشعر الحر في الوطن العربي، لكننا اخترنا بوعي أن تمد الصبارنا إلى مغيرت الوطن العربى حيث تعيش الجزائر محنتها في محاولة للنظر في أعمق أعماق ما يجاري والبحث عن جاذوره. وكان الصيديق "مجمد عثمان أمين" مدرس القلسقة المصرى بالجزائر قد مشاهداته في الجزائر ورؤيته الخاصة

المتعددة للمحنة القائمة وطلبنا منه أن بكتب ماحكاه.. وهو المدرس- لم يكن قد كتب من قبل سوى الدروس التي يلقيها على طلابه، وكانت لنا هذه الصنورة الفاجنعة من أرض المليون أشهيد، الأرض التي طالماً غنينا لها، وأستلهمنا بسالة أبنائها في مواجهة الاستعمار الاستطائي الفرنسي الذي شعوهها عبر مائة وثلاثين عاماً من الأذلال.، الجزائر التي لايرد إسمها على خاطري الاو أتذكر .. ما كان حفلاً بهيجاً .. حيا تألقت فيه الوجوه السمراء زارنا قبل عدة شهور وحكى طويلاً عن والسوداء لثوار من أسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية جاءوا ليشاركوا في من واقم الحياة اليومية للأسباب الاحتفال بعيد الثورة الجزائرية في

حديقة القصر الذي كان مقراً للسفارة .. وخطا الفنان الكبير "محمد فوزئ" الذي لحن نشيد الثورة ليتسقبه الماهرون بالتصفيق فحسب وإنما بكلمات النشيد الذي كتبه "مقدئ زكريا" الشاعدر الجزائري.. وقد أقسمنا أن تحيا الجزائر

كانت تلك هى سنوات الأمل والتطلع للأمام والإستهانة بكل الصحاب.. فلم نكن نعرف حينذاك أن ما ينتظرنا بعد التحرير هو الأصعب.. الأصعب.

سوف تكتشفون في قراءة "محمد عثمان أمين" لواقع التعليم والإعلام في الجزائر.

كيف تتشابه ظروف نشأة الأفكار الظلامية والإرهابية في كل من مصد والجزائر البلدين المصدورين في مشرق الوطن العربي ومغربه والدور الذي لعبه الشيخ "محمد الغزالي" مفتى الإرهاب في مصد لكي يفتح أبواب هذا الجحيم المستعر في الجزائر..

وكيف أدى الافقار الثقافي البام لبروز وسيطرة هذه التيبارات التي تتغذي عليه فقراء الفكر المتقدم أقل بكثير من قراء الفلاميات نظراً لاحتياج الفكر الراقي إلى ثقافة واسعة ولغة حديثة متقدمة، وكانت الغلبة للظلامية التي تباع كتبهابالكرتونة."

ويصل بنا "محمد عثمان أمين" إلى الرهان الذي تتمسك به غالبية القبوي في الجزائر، أي الحل الأمنى، وتحسين الوضع الإقتصادي.. ثم يتساءل في أسي.. وتحن نتساءل معه:

هل يجدى هذا؟

هل يجدى هذا؟

ونختار من مجلة 'القصيدة' التى تصدرها جمعية الجامطية في الجزائر حكاية الشاعر الشهيد 'يوسف السبتى' أمين عام الجمعية وقصيدته والكلمات التي قدمه بها الروائي الكبير 'الطاهر وطار'...

كتب السبثى قصيدته بالفرنسية لبكون اغتبار اللغة نفسه وجها من وجنوه المنحنة، حيث هيامنت الروح الفرانكفونية في مرحلة سابقة، وانقسم التعليم بين الكتب التراثية العرببة الصغراء السائجة وبين ثقافة حديثة حملتها اللغة الفرنسية وحدها أي لغة المستعمرين، وسوف نجد في هذه الحكاية المأساوية تخطيطا أوليا لمحنة الجزائر الثقافية مع الوجه الآخر لها حيث تمتد بد الإرهاب الأسود لتحصد بعض ألمع مثقفي الجزائر وأكثرهم إخلاصا ونفوذا، هؤلاء الذبن كافحوا هيمنة الفكر الظلامي أو الفكر الاستعماري الفرائكفوني في أن واجر، وكأن الجازائر قد أمسيحت مملكة المجنونين" .. وهي الصورة التي

تتألق في قصيدة الشاعر الشهيد.. كأنها شهادة أخري علي ما يجري.

ولا بملك المثقفون المصريون الذبن طالتهم المبداقم الرشباشية والسكاكين، والمثقفون الجيزائريون الذين تتبياري في حصيدهم الأيدي المشيوهة الملوثة إلا أن يواصلوا كفاحهم من أجل وطن علماني ديمقراطي ومتحرر من كل أشكال الاستبلاب والإستغلال والظلام.. وهو طريق طويل مليئ بالأشواك والشضيصيات ولكن لا مقر لنا من أن نقطعه حتى النهاية، وما أشد حاجتنا لأن يبرز إلى الوجود ذلك المشروع المتكامل لليسار العربي: مشروع التحرر والاستنارة والتقدم. والقوى الحية لمثل هذا المشروع هي أكبر كثيراًمما نظن، ويحق لنا نحن المثقفين في مصر أن تعول على ولادة اتحاد المثقفين الذي تنادي نفر منا لإنشائه بعد العدوان الخسيس على 'نجيب محقوظ' باسم الدين، كما يقول الشاعر "ماجد يوسف" في قصيدته المهداة إلى نجيب محفوظ:

> أنا منى لربى ويصفتى ح أتحمل جهلى ومعرفتى

ويطل علينا الوجه الفلسطيني في إلى الأبده. منذكرات الشيخ عيد الهميد وفي الع

السايح الرئيس السابق للمجلس الوطنى الفلسطينى الذي يرفض الصلاة تحت حراب الاحتلال الصهيدوني. ويحكى عن التاريخ كانه يستشرف المستقبل الذي تتطلع إليه قوى التقدم والحسرية. مستنقبل فلسطين الديمقراطية التي يعيش على أرضها أبناء كل الديانات.

فقبل نشوء الحركة الصهيونية في فلسطين "كانت الروح السائدة في تلك الفترة هي روح التسامح والمودة، وما كان العرب يشعرون بأي روح عدائية تجاه اليهود.."

أسا على الهانب اليسهودي: 'هان المحمودي: 'هان المحمودية التي تدعى ناطوري كارتا والتي تقطن في حي مميز بالقدس لها موقف مناهض للدولة المسهودية، بل ووصل الأمر لأن تعتبر أن منظمة التحرير هي معثلتها..'

ويحكى الشيخ السايح كيف وفض "عبد الناصر" مشروعاً لإنسحاب إسرائيل من غالبية الاراضى المحتلة بعد ١٩٦٧ مع تأجيل موضوع القدس وقد بنى عبد الناصر رفضه قائلاً: وإذا أجلنا قضية القدس هاعت علينا إلى الأبدء.

وقى العراق جوع..

حرمتا أن يضم الديوان الصغير من أشعار "بدر شاكر السياب" قصيدة الشودة المطر" لافحسب لانها واحدة من أهم وأجمل قصائده التأسيسية ولكن أيضا لأن بها هذا البيت: "وفي العراق جوع"

فلعل ثلك الصرخة المنبعثة من أعماق الشاعر وأعماق التاريخ وصمت القيور أن تسهم في إحياء الضمائر الميتة إزاء ما يجرى في العراق في ظل الحصار ولعلها أن تكون صدى لصرخة الروائى والباحث أحمد شمس الدين المجاجى" رئيس السؤتسر التباسع لأدياء منصبر في الأقباليم وهو ينادي الحكم في مصر كي يبادر بالعمل في المحافل الدولية لرقم هذا الحصار الظالم الذي يدفع ثمنه- جوعاً- شعب عربى وقع بين مطرقة بطش حاكمه ودمسويتسه وسندان النظام العسالمي الأمريكي الجديد الذي يسعى عبر انفراده بالعالم لتأديب الشعوب وكسر طموحها للتحرر والتقدم

ولكننا نقدم "السياب" أيضاً احتفالا
به كشاعر عظيم يقول عنه "د. سيد
البحروائ الذى اخــتــاره ليكون
موضوع بحثه للدكتوراة إنه: "النواة
الصلبة للشعر الصر الذي هو بدوره
النواة الصلبة للشعر المعاصر التي

وجبهت أقبوى الفسربات للجنمبود الكلاسيكي والميوعة الرومانسية.

أما 'ماجد يوسف' الذي اختار لنا القصائد فيرى في السياب 'إستخلاصاً عبيقرياً وشعمرياً لروح اللحظة التاريخية لأمته التواقة للنهوض. كان التعبير الجمالي الأنقى والأرفع عن مجمل القوى التجديدية والتيارات الشورية والوعى النهضوى والأفكار الإصلاحية التي كانت تتجاذب الأمة العربية كلها.."

ومن تونس نقرأ في بعض أوراق الندوة التى خصيصتها مؤسسية مجائزة عبيد العزيز سعود البابطين، للشاعر 'أبي القاسم الشامي"، وأقامتها في مدينة "فاس" المغربية وشارك فيها باحثون وإعلاميون من كل أرجاء الوطن العربى كانوا وهم يتجادلون وتحتدم النقاشات ببنهم يقولون دون تصريح إننا أملة والهدة وعلى حبد تعبيسر "د.أحمد درويش" أسبتاذ الأدب في كليبة "دار المعلوم" لايمكن أن تجد مؤتمرا مشابها يجمع مفكرين وكتابأ وباحشين من دول الاتحاد الأوروبي مثلا بناقشون موضوعاً شبيها سموهسوعنا.. ألا ترون في مبثل هذا النشاط رداً ضمنياً على التفكك..؟

فضايا ما بعد الجدأثة في الأدب

والنقد موضوع واسع تقدم المحررة مفتتحاً أوليا له وكلنا أمل أن يتابع النقاد والمبدعون تجليات هذه الظاهرة كل في مجاله، فالمداثة ومابعد الحداثة المبدع أو النقاد أو يتركها.. بل هي حالة مركبة اجتماعية اقتصادية الواقع العالمي وتتبدي في أشكال الواقع العالمي وتتبدي في أشكال لم تضرج نهائياً من أشكال الانتاج مقبل الرأسمالي.. وربما سوف نخطئ ماقبل الرأسمالي.. وربما سوف نخطئ كثيراً إذا لم نناقش الموضوع من على هذه الأرضية والجزئية في الاعتبار.

وفى قسراءته النقدية لمسالون الشباب الثالث عشر والذي كان موضوعه "سيناء" بشير لنا الفنان الناقيد "مصطفى المصلماني" الفروق الدقيقة بين العمل الفنى المركب وذلك القائم على الأداء المركي في الفن التشكيلي وكلها صبياغات جديدة على المركة التشكيلية المصرية من الطبيعي أن يرتاد الشباب آفاقها. ويحلل لنا أسباب أزمة الفن التشكيلي في محصر من نقص المعلومات في محصر من نقص المعلومات والدوريات المتخصصة وغياب واحدة وغياب سبوق للفن وسيطرة

الأفكار الأصولية على المجتمع.. وتقسدم لنا الناقسدة "ا

وتقدم لنا الناقدة "فاطمة اسماعيل" رؤية أخرى للمعرض.. وسوف تلاحظون أننا نتجنب في الغالب الكتابة عن الفن التشكيلي الذي يحتاج إلى طباعة جيدة حتى تتضح القسمات الجمالية للأعمال وهو ما لايوفره لنا هذا الورق الرخيص الذي نطبع عليه "أدب وتقد" والذي نعدكم أن نخوض معركة تحسينه مع الإدارة

أما المحللة النفسية 'أمل محمود'
التى تقدم نفسها باعتبارها حفيدة
'مصطفى زيور' إذ هى تلمييذه
'سامى على'. فإنها تؤكد أن عددنا هذا
ليس مصادفة حين تقول في تحييها
الحارة لجدها إنه علمهم' أن الأمة
العربية تملك غدها لو تكاتف
الأبناء بالعلم وأمنوا بقيمة
إلانسان وكانت لديهم إرادة

فمن ياترى غير المثقفين سوف يلهم هذه الإرادة وينفث فيها الروح.. إننا نطرح هذا السؤال عليكم وعلى أنفسنا..

المحصررة

قضايا ما بعد الحداثة في الأدب والنقد

فريدة النقاش

لم يكن النقاد العرب قد فرغوا بعد من الجدل الحامى الوطيس عن الحداثة جذور نشأتها وتجلياتها في الأدب والنقد حين أصبح المصطلح الجديد ما بعد الحداثة متداولا بتفسيرات شتى تجتذب إليها - في المقام الأول - ما هو مستعمى على أن يندرج في نطاق الحداثة المختلف عليها..

ومادام المصطلح قد أصبح متداولا ومادام المصطلح قد أصبح متداولا فلابد أن يلبى حاجة ما ولو جنينية ولنقدية، ولا بد أن له جذوره في الفكر الجديد سياسيا واقتصاديا واجتماعياً، فسوف نلاحظ أن ما بعد الحداثة قد راجت في بلادنا على نحو خاص بعد نشوء ما

يسمى بالنظام العالمى الجديد. الذي يهيمن عليه قطب واحد هو الولايات المتحدة الأمريكية بعد انهيار النظام الثنائى القطبية إثر سقوط الاتحاد السوفييتى، بل إن بعض المفكرين والمحللين السياسيين يدرجون الأفكار الرئيسسية فى "بيروسترويكا" بعد الحداثة، وإن كان الكاتب والناقد بعد الحداثة، وإن كان الكاتب والناقد ينبئنا أن ما بعد الحداثة قد بليت شنها شأن الحداثة وأن أوروبا وأمريكا مشغولاتان الآن بما بعد - بعد الحداثة. مرجيكا فإذا أردنا المتزال الحداثة في جملة فإذا أردنا المتزال الحداثة في جملة واحدة فستتحدد على الفور كما يقول

الناحث د. مُحدى عبد الحافظ في "مبلاد

وإذا نسجنا على هذا المنوال وشئنا اختزال ما بعد الحداثة في حملة واحدة فريما ستتحدد على الفور في "تجزئة القبرد وتناثره ذرات وعبجيزه عن السيطرة على مصيره،

ولكن مثل هذا التعريف الرياضي لن يسعفنا كثيرأ في طرح القرضيات والمشكلات المتعلقة بقضايا ما بعد الحداثة في الأدب والنقد، ولا بد من أن نتوسع قليبلاً في رسم التخطيطات العامة لكل من المرحلتين حتى نتبين كيفية عملهما، فضلاً عن نشأتهما وأهم من هذا وذاك نستكشف في هذه الأرض المجهولة نسبيأ كيف نشأت لدينا الحداثة ولأي مدي وصلت وكبف بخلنا لعالم ما يعد الحداثة وما هي أشكال تعبيرنا في الحالتين.

نشبأت المداثة مع ولادة النظام الرأسمالي في أوروبا من رحم الإقطاع وكان عنوانها الأساسي في الفكر هو التنوير وفي الحكم العلمانية أي فصل الكنيسة عن الدولة واستوى الإنسان... القرد!! سيدا على العالم من الناحية النظرية.

ولم يخش الفلاسنفة والمفكرون التنويريون أي سلطة إذ كان العبقل وحده هو السلطة والمترجع ولا سلطان علبه سوى سلطانه هو نفسه.. واقترنت

الحداثة الأولى بروح التفاؤل والثقة في أشطراد التبقدم حتى يسيطر الانسان تماماً على مصموه إذ أنه لا بخشى شبئأ ببنما تنصاع له الطبيعة ويقتم له العلم مجاهل الكون.

وكنان طبيعيناً أن ينطلق حلم الإنسانية بتجاوز النظام الرأسمالي لنظام آخر أكثر عدلا تصبح فيه الحرية الإنسانية غير مشروطة بالملكية.. أي حرية طليقة حيث تصرر كل قرد هو شرط لتحرر الجميع وقد كأن علم الاشتراكية ابنا شرعيأ لعظمة التنوير ولرؤى هؤلاء القلاسيقة والأدباء العظام في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذين لم يتورعوا عن فضح ونقد كل ما من شائه أن يعبوق التبقيم الحبر للإنسان وقد تبين فيما بعد أن أحد المعوقات الرئيسية لهذا التفتح الحر هو الطابع الاستغلالي والنفعي الخالص الذى تقوم عليه الرأسمالية وهى نفعية في جنوهرها وتتنافى من ثم مع الحلم العظيم بالتحرر الشامل، وذلك الحلم الذي ولدت في حضته الأعمال الأدبحة الواقعية والرومانسية الكبيرة، ونشأت مبدارس النقد والقلسقية وازدهرت العقلانية التي لا تحدها حدوداً على الأرض أو في السماء.

ولكن القلاسقة والأدباء لم سحكموا

العبالم ولم تكن الفلسيفية والأدب هي محرك العملية الرأسمالية بل الريح

والمزيد من الربخ الذى حين تعاظم كان لابد من تصـــديره.. وبدأ فـــتح المستعمرات على نطاق واسع فى القرن التاسع عشر.

وأخذ الأقق الإنساني المتحرر والنزيه للتنوير يهتز أمام الازدواجية الشائنة للظاهرة الاستعمارية التي تمثل أوج الحضارة من جهة من حيث أنها خرجت من أوروبا عصر النهضة، وتمثل ذروة الهمجية من جهة من حيث قهرها للشعوب.

وما كان لحلم التجاوز أن يبقى طويلاً حبيس الصدور والعقول الكبيرة، وما كان له أيضاً أن يتحقق فى الله البلدان التي بلغت درجة عالية من التقدم في ظل الرأسمالية وفتح المستعمرات.. كانت الثورة الاشتراكية الأولى في روسيا القيصرية حيث الرأسمالية متخلفة وما تزال تصارع ضد بقايا العالم ما قبل الحديث.

وكانت روسيا القيصرية قد شهدت في القرن التاسع عشر ظاهرة الأدباء للإنبياء وذلك الأدب الواقعي العظيم المتساوي مع حركة نقدية واسعة ربطت بين النزعة الواقعية في الأدب واستشراف العالم الجديد الذي تتوق له روسيا المعزقة بين حداثتها ونعط عيشها القديم.

وكان التنوير في أوروبا قد انقسم على نفسه، اتجه قسم ناحية التمركز

الأوروبى فاتحا الباب لكل أشكال النزعات العنصرية التى تمت بعد ذلك واتجه القسم الآخر إلى الاشتراكية التى كانت مبادئها قد ولدت فى كوميونة باريس ثم تطورت تطوراً عاصفا بعد ذلك فى ظل التصنيع.

ومن أعطاف الاستعمار القديم نشأ الاستعمار الجديد الذي يقوم أساساً على التوسم الاقتصادي وتصدين البضائم ورؤوس الأموال، مندر الاستعمار أيضاً أنماطه الثقافية ومنها الطريقة التى تخلقت بها حداثته ونمت وتشكل عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية على أسياس من المسراع بين النظامين .. النظام الاشبتراكي العالمي والنظام الرأسمالي العالمي.. وفي حماية النظام الاشتراكي نضجت حركة التحرر الوطنى في بلدان المستعمرات وحققت مكاسب باهرة ثم أضدت في التسراجع الذي تواكب مع تراجع الاشتراكية فتلقى كلاهما الهزيمة المرة تلو الأخرى إلى أن انقردت الاميربالية الأمريكية

فى سياق عملية المسراع الطويلة بين المعسكرين نشأت حالة ما بعد الحداثة التى يؤرخ منظورها لولادتها بنهاية الحرب العالمية الثانية.. ولكن سماتها الرئيسية تبلورت ونضجت فى الستينيات التى شهدت ما يسميه الناقد الأمريكى فريدريك جيمسون

بالسيطرة على العالم..

حالة الحداثة العليا أي أنها نشأت متواكبة مع ثورة الاتصال والهندسة الوراثيسة والتطور العناصف في استخدامات الذرة وبوادر هزيمة حركة التحرر والتحرية السوفيتية، وهو ما يسميه المفكر الاشتراكي سمير أمين بهزيمة مشروع باندونج ومشروع التنمية السوفيتيه ومثلما انقسمت الحداثة على نفسها.. انقسمت ما يعد الحداثة، وإذا تتفق كل الأطراف على السمات الموضوعية الكونية للعالم ما بعد المديث فإنها تختلف في تحليلها وفي الموقف منها، وإذا كان المجتمع الأكثر تقدما ماينا هو بالضرورة مهد الأفكار الأكثر تقدماء والقدرة العلمية الأعلى الثي تعزز المصلصات وتدققها فقد نشأ مصطلح الصداثة وما بعد الحداثة أولا في هذا العالم المتقدم..

وكما نشأت الحالة والمصطلع أولا في العالم المتقدم ، فقد تبعتها البلدان الأقل تقدماً كل بطريقت فنشأت الحداثة في الرأسمالية في مصدر أولاً قبل بداية الحملة الفرنسية عليها في نهاية القرن الشامن عشر ولم تكن الحملة ولا الاستعمار البريطاني بعد ذلك عنصر تطوير للحداثة وفتح أفاق التقدم لها، على العكس كانتا تعطيلاً وتشويها سوف يلازم الظاهرتين الصداثة وما بعدها في مصدر وفي الوطن العربي كله.. فقد جاء الاستعمار الوطن العربي كله.. فقد جاء الاستعمار

القديم وبعد ذلك الاستعمار الجديد ليقطعا الطريق على النمو المستقل لكل من الظاهرة الرأسسمالية ومضعنا الآن- نحن العرب وبصور وضعنا الآن- نحن العرب وبصول متفاوتة باعتباره تجاورا وتجادلا بين والتفكير في الوجود. هذه الانماط الثلاثة هي القديم والحديث وما بعد الثلاثة هي القديم والحديث وما بعد الحديث أكثر حدة في بلادنا بعد حرب الحديث الثانية التي دفعت الإنسان الغرد بضائته وعجزه الكامل عن الناثير في مصيره.

أختار من تفسيرات ما بعد الحداثة ومراقف أنصارها للعرض والمناقشة التفسيرين والموقفين الضديين أي الأشد تناقضاً والأكثر رئيسية ولأن فيهما أيضاً يمكن أن تتجلى حقيقة النظر لقضايا العالم الرأسمالية التابع للكيفية التي يسمونه متخلفاً وأيضاً للكيفية التي يتطور بها هذان الضدان داخلياً وضارجياً في بلادنا وصورة الأب والنقد المواكبين لهما أو الناتجين عنهما.

التفسير الأول والأعلى صوتا والأكثر نفوذا على صعيد العالم كله هو التفسير الليبرالي بفكره المحافظ الجديد الذي يرى أنه بستقسوط الاشتراكية فإن العالم قد وصل لنهاية

التاريخ، وأن ماسوف يجرى من الأن فصاعداً هو تكرار واستقرار ما نحن فيه حيث تتوطد أركان مجتمع ما بعد الصناعة القائم على الصورة والإعلام، مجتمع المديرين والمهندسين واليوبين أي المهنيين الشبان المندم جين في المؤسسة والذين يتقاضون أجوراً عالية ولا يوجهون أي نقد للنظام باعتبارهم مثقفين.

أما التفسير الثاني فيمثله الفكر الاجتماعي التقدمي الجديد الذي ينطلق من حقيقة أن ما هل بالعالم قبل وفي ظل ما يسمى بالنظام العالمي الجديد هو أزمة عمييقة، كان المشروع الاشتراكي المناوئ للرأسمالية قد عجز نفسه للهزيمة، وأن مثل هذا المشروع الاشتراكي يحتاج إلى التجديد وإعادة البناء في ضوء التطور العاصف للعلم والتكنولوجيا وعصر المعلومات والإعلام وسيطرة الشركات عابرة القارات على العالم وهي تقوم بإخضاع البلدان الصغيرة الواحدة بعد الأغرى لهيمنتها.

وقد أنتج صراع ما بعد الحداثتين في خطوطهما العريضة مجموعة من الأشكال والصبياغات الأدبية والفنية، فتغير شكل الرواية والقصة القصيرة والقصيدة، وتأثرت جميعا بصورة عميقة بهيمنة لغة الصورة وولدت

المدرسة ما بعد البنيوية التفكيكية والسيمولوجية في النقد وأخذت تبلور ردودها على الأسئلة الجديدة في الأدب. وتدعم ما بعد الحداثة الأولى لنفسها أنها لا تنطلق من أي حتميات ولا تنتهي إلى أي مطلقات، وسوف نتبين في التحليل زيف هذا الادعاء الذي يؤسس نقده للتفسير الآخر والموقف الجديد على أساس أنه ينطلق من حتميات وينتهي إلى إطلاقيات شأن حتمية الحل الاستراكي وإطلاقية فكرة التغير الدائم هو مرادف التقدم المضطر.

ورغم أن ما بعد الصداثة تنشسب بحكم الشعريف إلى الحداثة إذ تظل الأخييرة كامنة بالسلب في الأولى باعتبار أن الحداثة هي الحالة التي بخرج منها ويتأسس عليها ذاك الهديد الذي لا تعريف بقيق له، إلا أنه يبوز قيها على الصعيد القلسقي بمتحثى حداثى أصبيل يتحمثل في المصلامح الوضعية لمنطقها، وهي سلامح بالغة الوضوح في الاتجاه الأول الذي يكاد أن يقدس الواقعة كما هي، أي واقعة نهاية التاريخ التي هي شئ ثابت نهائي، وهي ترفض انطلاقا من هذه الوقائعية والظاهراتية أي مفهوم لرؤية العالم أو تباين المنطلقات الاجتماعية والأيدلوجية التي تتأسس عليها هذه الرؤية أو تلك إذ أنه بقول باختفاء

الصراع الطبقى أيضاً.

روية تتأسس على أن الصراع الطبقى لم يختف ولكنه يتخذ أشكالاً جديدة، فالصراع لايدور في العدم أو الفراغ وإنما بين رؤى مختلفة لها جميعاً أساسها المادى وحدودها في العلاقات الاجتماعية سواء على الصعيد العالمي وفي تناقض المفاهيم وتضاربها تبرز الفروق، وإن كانت حالة السيولة تلف بضبابيتها وعدم تماسكها كل المفاهيم وتجعل كل التعريفات مراوغة بينما أن مرجعيتها الأصلية هي الحداثة.

وتبرز في الاتجاه الثاني ذي الطابع

الجدلي رؤية للعالم في تعدده وغناه،

ويزداد الأمر صعوبة في التحليل لأن حالة ما بعد الحداثة كواقع قائم هي مرحلة انتقال من ما كان وما كان مغروضا أن يأتي ولكنه لم يأت فقد انتهت مرحلة من تاريخ البشرية، ولم تتحقق الأمال المعقودة عليها ، غلم يتواصل التقدم ، ولم ينشئ البشر نظاماً جديداً ينفي القهر والاستغلال ، ولم يصبح البشر أكثر حرية ولابات التنوير مغروغا منه.

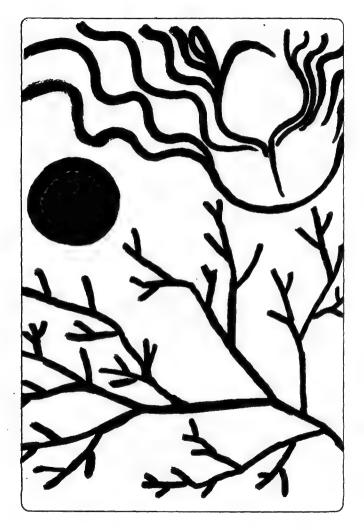
بالأمس عندما كانت خطوط التماس بين الصداثة والأصالة واضحة، كان

خترال الجدل الفكرى بين اليمين والنسار ممكنا، كان في وسع القناعات المقائدية الفلسفية منها والسياسية أن توفر لأصحابها اطمئنانا يفرز الساحة القكرية إلى معسكرات واضحة المعالم ثم يرزت ما بعد الحداثة لتضعضم هذا الاطمئنان ، والتسمية النفسية تلمح بحد ذاتها إلى الطبيعة الضبابية لهذا التبار الفكرى، ومنشأ هذا التبار يعود الى تفاعل المنزاهب التي انتبقدت البنيوية والماركسية على حد سواء، وأبرز هذه المذاهب إعادة اعتبار "جاك لاكان" بعلم النفس، وتفكيك النصوص الذى اعبتيميده جناك دريدا، ومنحى "ميشال فوكو" في تقييمه للعلوم الاجتماعية، بالإضافة إلى النقد النسوى للمجتمع باتهامه بالذكورية، أي بتميز بناء التحتية والفوقية للرجال(١).

ويضيف الكاتب حسن منيمنة:

"وكان اصطلع على استعمال عبارة مابعد الحداثة للإشارة إلى مذهب فنى في نيويورك في الستينيات يغلب الشكل السطحي على المنضمون الباطني، انطلاقا من أن تضافسر الإشارات المنهموة على قارئ الفن يجعل الترصل إلى حقية هذا المضمون أمرا يقارب المستحيل." أي أن ما بعد الحداثة في أحد تجلياتها والتي تمب

 ⁽١) حسن منيمنة: المحافظون الأمريكيون يتبنون ما بعد الحداثة في مفهوم خاص-جريدة الحياة اللندنية ٣ أغسطس١٩٩٤.



في تعميق المجرى اللبيرالي المحافظ الجنديد في الفكر هي غنمنوض على غموش، وهي مزيد من الاستقصاء على القهم مما نفتح الناب لكل مبتلق للأدب على حدة أن يقوم بتفسيره الخاص جداً، وأن يصبح أي نص قنابلا للقبراءة الجمالية على هذا النحو بعد أن مات المؤلف على حد تعبيد رولان بارت وتلاشت الفروق بين الوضيع والرفيع وأصبح ما يسمى بالأساس الاجتماعي أو الدلالة الأيديولوجية خرافة، وهو ما يدحصنه أحاد أعظم نقاد الأدب الماركسيين والذي تنبه مبكراً جداً لعناصر ما بعد الحداثة وهو "ميخائيل باختين" حين رأي حقيقة هذا التنوع ولتعدد الأصوات في الأدب وسعى لكشف أساسه الاجتماعي والأيديولوجي،

إن مجموعة بأكملها من المظاهر المجوهرية للإبداع الأدبى "كخطاب البطل" وبشكل عام بنية البطل (أى وضعه)، والحكاية الشعرية والأسلبة، والمحاكاة الساخرة لا تشكل سوى إذن من فسهم هذا النمط من الخطاب والقواعد الاجتماعية التى تحكمه والقواعد الاجتماعية التى تحكمه وتسيره حتى يمكن تحليق مظاهر الإبداع الأدبى التى ذكرنا بكيفية خصبة(٢).

مل إن باختين ذلك المفكر المبدع الذي بعيد الغرب اكتشافه منذ سنوات كان قد قدم في كتاباته المتأخرة تحليلاً عميقأ لوظائف السيميوجيا مستشرقأ أفاق تطورها كعلم للدلالة، سيار به باختين لا في أتجاه نزع المعنى الاجتماعي عنه كما تجتهد ما بعد الحداثة الليبرالية مبشرة باختفاء الصبراع الطبيقي دون حله، وإنما لاكتشاف أعمق لهذا الاجتماعي حيث تتجذر الأدلة في الواقع المادي الذي تولد فیه، وتبقی مرتبطة به بوشائج عميقة وإن كانت غير مرئية للعين السطمية أو العين المنصارة شيأن الاتجاه الأول لما بعد الحداثة. يقول باختين:

"يوجب إلى جبانب الظواهر الطبيعية، والأدوات التقنية ، والمنتوجات الاستهلاكية عالم خاص هو عالم الأدلة".

إن الأدلة هى الأخرى أشياء مادية من نوع خاص ، وكما سبق أن أوضحنا فإن كل نتاج طبيعى أو تقنى أو استهلاكى يمكن أن يصبيد دليلاً يكتسب بهذه الكيفية معنى يتجاوز مميزاته الخاصة لا يوجد الدليل كجزء من الواقع فحسب، بل إنه يعكس فيه ويُحرف جزءاً أضر قد يشوه هذا الواقع أو

⁽Y) "ميخائيل باغتين" الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويحيى السعيد، دار تويفال–الدار البيضاء–١٩٨٢مر٢٠.

يخلص إلية أو قد يدركه أيضاً من وجهة نظر خاصحة، إن كل الأدلة خاضعة لمقاييس التقييم الأيديولوجي (أي هل هو صحيح أو خاطئ أو مصيب أو مشروع أو حسن. إلخ) يتطابق مجال الإدلة ويتوافقان بشكل متبادل، فحيثما كان الدليل كانت الأيديولوجيا أيضاً إن لكل ما هو أيديولوجيا أيضاً إن لكل ما هو أيديولوجي قيمة سينمائية (٣).

وطيقاً للاتجاء الأول لما بعد الجداثة فقد اختفت الأيديولوجيا لتحل محلها التكنولوجيا، وإننا نعيش في القرية الكونية التي تحكمها صور الأشياء لا الأشياء ذاتها فإن عالم الأدلة هو عالم قائم بذاته اعتمادا على قوة الصورة في زمن الإعسلام والإعسالان وسطوة التليفزيون ومحطاته وشركاته متعددة الجنسية، لأنه عالم تتلاشى المسافة بينه وبين أساسه المادي بل إن هذه المسافة نفسها تصبح غير ذات أهمية ومشكوكاً فيها حتى إن أحد أبرز مفكرى ما بعد الحداثة هو القرنسي 'بردريا' يرى فيها: 'اشتقاق الصورة من الواقع على نحو تدريجي متنام ، ينتهي في أخر الأمر بانقطاع كل صلة لها بالواقع.. وكنتب بودريار منقالأ قببل حدرب الخليج الأخيرة بعنوان "خليج الحقيقة" زاعماً قبل يومين من انفجار الحرب

أنها لن تحصل، دافعاً الاعتقاد ما بعد الحدداثى(الأول) بزيف المسور إلى حدوده القحمدوى (حدود العبث والسخرية كما قال البعض).

فعند "بودريار" لم يعد ممكنا في هذا العصر إعلان حرب وخوضها، الشئ الذي لا يصبح في حسسرب الضليج المستحيلة فحسب بل أيضاً في سائر الصروب، سبب ذلك أنه لم يعد يمكن التمييز بين الصور والكلام . "بل أنه يعد انتهاء الحرب كتب مقالاً بعنوان الحرب الخليج لم تقع) بحجة أن هناك استحالة كاملة للحصول على المعلومات كلها، وعلى الفور كائنا ما كان مصدرها..(٤).

ويالها من حجة مثيرة للسخرية وإن كانت مربحة جداً للفكر الأمبريالي الذي يعرف دعاته جيداً أنه خلف هذه المصور تقبع عقول مركزية ومؤسسات فيس، وأهم من هذا كله مصالح تنظم كل هذه الأدوات لنهب الشعوب وقهرها وتزييف وعيها وإشعارها بأنها بلا حيلة أمام القوة الكونية التي لا حدود لقدرتها على الإيذاء، وكان أصحاب هذه المصالح هم الذين رتبوا سيناريو حرب الخليج الواقعي والإعلامي ونفوذه في الواقع ونشروه عبر أقوى شركات

⁽٢) باختين: المصدر السابق ص١٩

⁽٤) في غضون مابعد الحداثة ، العرب في لقطة فيديو "دار الساقي" لندن ١٩٩٢ص٤٦

التلحفزيون، بل هم أنفسيهم الذين استخدموا كل الوسائل لإسكات الصوت النقدى والتعتبم على الاتجاه الذي كان قد برز للوصول إلى حل عربي للأزمة تدبلاً عن الجرب.

فما يعد الحداثة في اتجاهها الليبرالي المحافظ تخشى العقل الناقد وتسخر منه وتقلل من شأنه في مفارقة واضحة مع دعوتها للتعدد ومقتها المزعوم للشمولية.

وسوف نقارن بين تحليل "بودريار" وتجليل أخر ما يعد حداثي بدوره بنظر لآليبة تسلط الإعبلام ويحللها بطريقية ناقدة من واقع إدراك عميق لطبيعة القضايا التي انبعثت في عمس المبورة.

الا يقول المفكر العربي- الأمريكي والإمبريالية "إنه سبيكون من عدم الإحساس بالمستولية أن نتعامل مع التغطية الالكترونية لوسائل الإعلام الأمريكية للعالم غير العربي، ولعملية الإزاحة والاستبدال المترتبتين على ذلك في الثقافة المكتوبة أو أو أن تقلل من أثر هذا كله على المواقف الأمريكية من هذا العالم غير الغربي، والسياسة الخارجية المتبعة إزاءه.

وكنت قد ناقشت هذه المسألة سنة

١٩٨١، وقد أصبحت الأن أكثر صحة من ذي قبيل، وقلت حينذاك إن التأثير المحدود للرأي العام على أداء وسائل الاتصال قد تساوق مع تزاوج السياسة الحكومية السائدة والأبديولوجية التي تحكم طريقة تقديم الأخبار وانتقائها ، وهي الأجندة التي وضعها خبيراء مجربون جنبا إلى جنب مع مديري وسائل الاتصبال الشئ الذي حفظ للولايات المتحدة الأمريكية تماسك واتميال نظرتها الإميريالية للعالم غير الغربي، وكنتيجة لهذا فإن سياسة الولايات المتحدة الأمريكية تلقت دعما من الثقافة السائدة التي لا تتعارض مع مذاهبها ومنطلقاتها الرئيسية، أي دعم النظم الدكتاتورية التي لا تحظي بأي شعبية لحد استخدام العنف الذي ادوارد سبعيد في كتابه الثقافة يفوق كل تصور ضد عنف الانتفاضات الشمينة التي تنفجر في مواجهة حلفاء أمريكا، والعداء الثابت للشرعية القومية التي تمثل أهل البلاد"(٥).

إن هذه الشرعية القومية التي يتحدث عنها أدوارد سعيد هي التي يتأسس عليها الخصوصيات الثقافية التي تبحرز بقحوة في زمن مما بعد الحداثة وتزداد هذه الخصوصيات حدة كلما كان القهر الامبريالي عنيفاً، وتواجه مآزق شتى لكنها ترتبط في

144" .(5) E.said. "Culture and Imperialism. Alfred A. Knopf.New York p322.

ميدان الإبداع الأدبى والفنى بانبعاث هائل لكل ما في منضزون الذاكرة الجماعية للشعوب من صور وإيقاعات وأشكال مجاز وطرق حكى ، ولا يندر أن تتحول هذه الأشكال لتصبيح أدوات مقا، مة ضد النمط الاستهلاكية الذي

تعممه الثقافة التجارية الأمريكية في

سعيها للسيطرة على روح العالم.

ولا يقتصر هذا الشعور بتهديد الهوية والأصالة القومية على مفكرى ومثقفى المستعمرات والبلدان التابعة بل يتجاوزها إلى بعض مثقفى المعاقل الرئيسية للرأسمالية مثل اليابان وفرنسا. ففى اليابان تحدث دعوة واعية للتراث الثقافي الخاص بها في

أشكال المسرح والكتابة الإبداعية.

ويتسساءل المسفكر الفسرنسى القرية الكونية كريستيان كومبار عما إذا كانت فرنسا الإمبريالية وقر قد باعت روحها للأمريكان ؟ ويوجه الجنسيية في الكاتب خطابه لزميل مجرى يستحلفه والسيميولوجيا. فيه بإنقائنا من الطاعون الموحد الذي إذ تتجه التفاد ممرنا تقريبا، ويهدد بدوره البلاان تحليل المنتج الإ التي تخلت عن الشيوعية، هذا الطاعون إلى تحويل اليون الذي يهاجم الذكاء ويبتلع الثقافات أي مادي بعد أن باسم نزعة عالموية، وبالتحديد نزعة وتقلمت روح النا عالموية أمريكية(٢).

بل ويرى سوسيولوجيون عرب وأوروبيون أن العنصد الصاسم الذي

استخدمه الفرب في هدم الاتصاد السوفيتي هو الإعلام الضخم وقدرته غير المسبوقة على صنع الأحلام والتي يتقدم صفوفها الحلم الأمريكي الاستهلاكي.

ويرى جاك دريدا أستاذ التفكيكية حقيقة ارتباط النزعة الليبرالية والمحافظة الجديدة بالهيمنة الثقافية التجارية للنمط الأمريكي حيث يجرى نهب العالم.

فيعلن: أن انتصار الديمقراطية الليسبسراليسة أدى للعنف والظلم والتهميش، وجوع عالم منهك.

وهو لا يتردد أن يعلن أيضاً أن هذا العصر عار من الشرف".

وتنصو عناصر مناوئة لتوحيد القرية الكونية على أساس المصالح الإمبريالية وقوة الشركات متعددة الجنسية في كل من التفكيكية والسيميولوجيا.

إذ تنجه التفكيكية التى تنهض على تمليل المنتج الإبداعي لعناصره الأولى إلى تحويل اليوتوبيا إلى شئ واقعى- أي مادى بعد أن تراجع تفاؤل الحداثة وتقلمت روح التنوير.

وضفتت تلك الشقة الأكبيدة في التقدم المستمر وتبين أنها مجرد حلم أثبت الواقع التاريخي أنه ما يزال

 ⁽٦) مجدى عبد الحافظ الفكر الفربى بين تفكك الحداثة وتجديد الاشتراكية، مجلة اليسار سبتمبر ١٩٩٤- القاهرة ص٢١، عن مجدى عبد الحافظ اليسار ص٤٩.

بعيبد المنال، وجنرى تطوير عبملية التفكيك في اتجاه إعادة التركيب وإرجاع التمن لأمنوله الواقعية الأولى الحملي مامكانسات تأويل متعددة بل ومتناقضة بما يغتج الباب للقراءة وتعدد وتناقض المصالح الرؤي و

والقلسنقات ذي يعبس عنه تعدد الأصوات وتعدد استجابات المتلقين.

وإذا كانت تجربة الحداثة في ظل الرأسمالية قبد حبولت العمل الأدبي والقنى إلى سلعة ووضعته في خيار صعب بين أن يكون أصيالاً وحراً أو أن يستجيب لاحتياجات السوق والذوق السائد ويصبح على الموضة التي كانت وسائل الإعملام قعد أخبذت تروجلها بتخطيط محكم يلبى احتياجات الشركات والاحتكارات الكبيرة.

فإن تجربة ما بعد الحداثة وخاصة في ظل اختفاء المنظومة الاشتراكية والتحدي الكبسر الذي كانت تمثله للرأسحالية جعلت الفتان والصبدع يقرضنا وفي سياق العجز عن التطلم لتغيير العالم بوضعية الفن كسلعة دون أي مقاومة لهذه السلكية.

ويسوق الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون القضية على هذا النحو:

إن الحداثة العليا قيد ولدت دفعة واحدة مع الثقافة السلكية المعممة، وهذه حقيقة بسبب تكوينها الداخلي، وليس منجنزل تاريضها الضارجيي فالحداثة هي بين أشياء أخرى، استراتيجية يقام بها العمل الفني (٧) مدخل إلى ما بعد الحداثة إعداد وترجمة أحمد حسان، كتابات نقدية الهيئة العام لقصور الثقافة عدد ٢٦ ص ٣٧.

إسباغ طابع السلعنة علينه ويعض بالنواجذ ضد تلك القرى الاجتماعية التي تنحط به إلى مرتبة شئ قبابل للتبادل إلى هذا المدى، فإن الأعمال الحداثية في تناقض مع وضعها المادي، طواهر منقسمة- ذاتيا تفكر في إشكالها الخطايعة واقعها الاقتصادي البائس، قمن أجل صد الاختزال إلى وضع السلعة بضع العمل الحداثي المرجع أق العالم التاريخي الواقعي بين أقواس، ويكثف أنسجته ويشوش أشكاله ليحهض قابلية الاستهلاك الفورية ويلف تفسيه بلغته الخاصة بصورة واقعية ليصبح شعثاً هو غاية نفسه على نحو غامض . متحرراً من كل تعامل ملوث مع الواقع ومستغرقاً في تأمل ذاتي في وجوده ذاته (۷).

وهنا ممكننا أن نحد تقسيرا أوليا لحالة الغموض والاستغلاق التي وقع فيها بخاصة شعر السبعينيات في

أما ما بعد الحداثة فيقول جيمسون أيضاً - فإنها حين تواجه هذا الموقف (أي التسليم أو تصويل كل شيئ والفن ضمن هذه الأشياء إلى سلعة) تسلك الطريق الأخرى للخروج منه، إذ لو كان العمل الفني سلعة حقاً، فيجب عليه إذن أن يسلم بذلك، بكل سبق الإصرار الذي يمكنه أن يستجمعه، وبدلاً من أن يتعذب في نزاع لا يحتمل بين واقعه المادى وبنيته الجمالية، فإن بإمكانه دومساً أن يهدم هذا النزاع على أحد جانبيه، ليصبح جمالياً ما هو عليه

اقتصادياً، فإن التشيية الحداثى، أى العمل الغنى بوصفه صنما معزولا يستبدل بتشية الحياة اليومية فى ساحة السوق الرأسمالية، والسلعة بوضعها تبادلاً قابلاً بلا استنساخ مكيانيكا تطرد السلعة بوصفها هالة الطليعة ستذيب ثقافة ما بعد الحداثة حدودها الخاصة، وتصبح متشاركة فى المصطبغة بالطابع السلمى، والتى لا المصطبغة بالطابع السلمى، والتى لا تعترف تبدلاتها وتحولاتها الدائرة على

بصفاقة بدل معاناته كرها (٨).
وعلينا في هذا السياق أن نحلل
الإنتاج الفنى الجديد جداً خاصة الشعر
الذي يكتب أحدث القادمين لساحة
الإبداع في "الجراد" و"الفعل الشعرى"
والكتابة الأخرى" و "النداهة" وغيرها،

أنة حال بأي حدود شكلية لا يجري

انتهاكها باستمرار. إذا كان النظام

الحاكم بمكنه تملك كل الأعمال الغنية

ضمن الأقضل إذن إجهاض هذا المصير

إباد على البدرة و النداهة وغيرها، إسافة الى نوعيات جديدة تماماً من القصص والقصائد التي تنشر نماذج منها كل من "أدب ونقد" و "إبداع" و الثقافة الجديدة" ومنابر أغرى غير ورية حيث البساطة المدهشة الوضوح الفالص مقترنين أحياناً

خجاجة تكاد تؤلمه ذاتها في نوع من

عدمية جمالية إذا جاز التعبير.

انظر كنموذج قصيدة يسرى حسان الدنيا مليانة أساتذة كيميا المنشورة في العدد ١٠٩ من مجلة أدب ونقد".

وكما فسر الشاعر "هشام قشطة" هذه المالة التى تحتاج لدراسة متأنية كشف العلائق بينها وبين عالم ما بعد الحداثة فى صورت السياسية والاقتصادية إذ يقول الشاعر فى لقاء معه:

إن ما تسعينه عدمية ليس إلا الرد الوحيد على ما وملنا إليه بعد حرب الخليج الثانية، فنحن جيل لا أمل له ولا علم ، يشعر بالعجز الخالص.. فبلا مستقبل ولا شئ يستند له.. لا قوة سياسية مبشرة ولا حركة نهوض جماهيرية.. فلم يبق لنا باختصار سوى أجسادنا الشئ الحقيقى الوحيد.. وتسعى المؤسسات التقليدية والدينية والدينية على رأسها إلى حرماننا من حريتنا على رأسها إلى حرماننا من حريتنا

فهل بقيت هناك إمكانية لدور يقوم به الأدب والفن، دور يناوئ هذا المالم المخيف ويسهم في فتح طريق للمعرفة أمام الفنان نفسه وأمام المتلقى حيث تتأجج روح النقد والتطلع لتغيير الواقع البائس.

ينتجر شعراء، كثيرون"،

أو كما يطرح "جيسمون" السؤال هل

٨) المصدر السابق ص٣٩.٣٨

هناك إمكانية للفن السياسي الانتقادي الأن في الفترة ما بعد المداثية لرأس المال المتأخر ويصبح السؤال أكثر حدة في بلادنا حيث تتخذ هيمنة الرأسمالية المالمية والشركات المتعددة الجنسية صورة مأساوية هي قريب التبعية أو الإنقار والمهانة القومية والإنسانية.

تستطيع أن تقدم رداً إيجابياً يقول بوجود مثل هذه الإمكانية رد يتأسس على الإنتاج الأدبى المصدى والعربى المتنوع، ومرة أخرى سوف نجد فى أذات لصنع الله ابراهيم نمونجاً للأدب السياسى الانتقادى الساخر ما بعد للحداثى، كما كانت تصريك القلب لعبده جبير مفتتحاً مدهشاً لعله أن يكون نمونجيا لحالة تفتت الذات الإنسانية وتناثرها شظايا.

كذلك هى 'تجليات' الفيطانى كنموذج للأنب الذى يحاكم سياسات الحاضر باستدعاء الماضى والتقوقع فيه والانسحاب من الحاضر احتجاجاً ويضفر كل الأزمنة فى بعضها البعض فى محاكاة مأساوية لظاهرة التجاور التى تبدو على السطح ما بعد الحداثى كأنها ثابتة لا تفاعل بين عناصرها ولا حركة بل إن المحاكاة لهذا الثبات لظاهرى هى النواة الصلبة للتجليات.

إن الرعى السياسى الانتقادى عالمها أمام سطوة الأشياء والشركات الساخر كان قد تلقى ضربة بتحلل عابرة القارات فتحميح تلك الذات موجبة النهوض الوطنى المناوئة شذرات صغيرة متناثرة سواء من

للإمبريالية والصهيرنية والسياسات الساداتية التى اتجهت للصلح مع إسرائيل، وهو التحلل الذي حدث بعد مقتل المادات واستقرار سياساته، وبدا كما لو أن التفتت الذي أصاب الذات الفردية قد ألقى بظله الثقيل على أشكال النضال الجماعي للقوى الشعبية التي وقعت بين مطرقة أمراضها الذاتية وسندان القمع البوليسي.

وسوف نجد فى قصيدة أحمد فواد نجم هنا شقلبان علامة من علامات السبعينيات حين نهضت الحركة السياسية التقدمية إذ قدمت أكمل شكل للمحاكاة الهزلية الساغرة، وأحد أجرأ أشكال النقد للمؤسسة الساداتية.

ولكن سرعان ما انطفا بريقها بعد تحلل الصركة السياسية اليسارية والتصول في القيم والأفكار "الذي حل فيه تفتيت الذات مجل استلابها القديم كما يقول جيسمون. سوف نلحظ كيفية ندا" لصنع الله إبراهيم فإن بطلت التي يحمل اسمها نفسه شكلاً من أشكال المحاكاة الساخرة لبطلات القصص المداء الأحمر" بينما هي في العالم الجديد تتضاءل وتخبو الروح في العالم عالمها أمام سطوة الأشياء والشركات عابرة القارات فتصبح تلك "الذات"

تفاصيل حياتها أو فى شكل احتجاجها الهزلى الذى يغلفه ادعاء البطولة التى تحاكى بصورة ساخرة مفعمة بالمرارة بطولة المناهلين السياسيين فى زمن نهوض الحركة اليسارية والتقدمية بعامة..

ولا يندر أن تتحول قراءتنا للأنب إلى قراءة للصور الراسخة التى يبثها التليفزيون بإلحاح عبر المسلسلات والإعلانات وحين قرأت مشهد الفتاة التى ذهبت لإرسال برقية لخطيبها المسافر لإحدى بلدان الخليج تقول فيها "لا تحضر، تزوجت" وكانت برفقة شيخ عربى يلبس جلباباً وعقالاً في رواية إبراهيم أصلان" "وردية ليل" وجدتنى لاشعورياً استدعى مشهداً قوياً جداً كان المضرج "محمد فاضل" قد نفذه بفنية عالية في أحد المسلسلات التليفزيونية حيث وقفت عروس وحيدة بملابس عائبها ولا أحد في انتظارها.

إن الإعلام بسطوته المتزايدة يغذى الخيال بالمسور ولكنه يفقره في ذات الوقت ويسلبه قدراته الإبداعية التي تجعل كل متلق على حدة يترجم المادة الادبية لمسور فيتلقى الأدب بذلك ضربات موجعة ولعل هذا أن يكون أحد الأسباب التي تجعل الكثير من الإنتاج الادبى والنقدى في زمن ما بعد الحداثة غامضاً، مقلقا، مكتفياً بذاته الحداثة غامضاً، مقلقا، مكتفياً بذاته

سعيداً بتقطع كل أواصر العلاقات بينه وبين المتلقى وكأنما هو فى حالة دفاع عن النفس. وانتقام لها فى نفس الوقت حيث تنزعه الصورة عن عرشه فيوغل فى تعقيد الشفرات حتى ليعجز المرسل إليه عن قراءتها فى عالم يشعر وأكثر عجزاً مما كان فى زمان سطوة المقل وتفاؤله.

وريما سلوف نجلد يعض عنامسر الإجابة في حقيقة أن فحمل منطق الرأسمالية المتأخرة المنتصيرة والمهيمنة عن طريق الشركات المتعددة المتسببة بؤثراني بلادنا بطريقية مختلفة، فالرأسمالية التابعة يقدر ما تلحق الغراب بالبلاد، وتستحق الإنسان وتهمشه تقوم بعملية إدخال قطاعات محدودة من الاقتصاد والإنتاج لعالم المداثة وما بعدها، فالصناعة، لم يجر تصميمها تمامأ لأن أشكال الاتباع ما قبل الرأسمالية ما تزال موجودة مثل الزراعة الصغيرة البدائية المقايضة، بيتمسا تفستح البنوك المسدارة والمحروسة الكثرونيا فروعا لها في المدن الصفيرة وأحياناً في القري.

ويصدوث هذا التجاور والتفاعل البطئ تتخلق ضمن أشياء أخرى أشكال التعبير الجديد أدبياً ونقدياً. فتبدو أشكال التعبير الجديدة في الرواية والقصة القصيرة والشعر وقصيدة

النشر واستخدام أدوات التفكيك والسيميولوجيا ما بعد البنيوية في النقد وكأنها قادمة من المريخ.

تهدم وعيا لم يضرج بعد كلية من أسر العالم القديم، فبينما جرى مصو تخلف الماضى من بعض أجزاء الواقع بقيت التصورات القديمة المرتبطة به تعشش فى الأذهان متواكبة مع أشكال الإنتاج قبل الرأسمالية.

ومن ثم تقطعت الأوامسر وازدادت

بعض نماذج الأدب والنقد عزلة وانغلاقاً على الذات وأصبح توترها الداخلى ينم عن الصدمة الهائلة التى تعرضنا لها قبل أن نفيق من صدمة الصداثة ذاتها للعلمي الذى كان رهان الفكر التقدمى موضوعاً للتساؤل. حينا إلى حيث ازدهار البنيوية التى أخذت تتراجع فى الغرب فشعب الغرب فشعب الغرب للأسياء المتجاورة التى تنظمها جميعاً الهيمنة شبه المطلقة للنظام العالمي الجديد.

وكل من العزلة والانغلاق كسعى لمحاربة فكرة السلعة، أو القبول بالفن كسلعة ودخول الساحة على هذا النحو في مجتمع الاستهلاك الواسع الذي يضرج لسانه لكل ثقافة نقدية.. هاتان الظاهرتان تغرقان في بحارهما الواسسعة بعض أهم أشكال الإبداع ومنتجاته، ويكفى أن تتعرف عن قرب

على الطريقة التي يتطور بها شعر العامية في مصر، أو الاتباع المدهش للنساء الأديبات، بروز روح السخرية في أو ما يمكن أن نسميه بالنزعة النسوية في الأدب الذي يكتب الرجال، أو النصاذج التي سبق ذكرها للرواية، ناهيك عن الكتابات المسرحية الجديدة(اقرأ البلد لمحمد الشربيني، واحتفال خاص على شرف العائلة لسعيد حجاج)، والسينما الجديدة، بل وبعض برامج التليفزيون النادرة التي تفصح عن وعي انتقادي فعال ولاذع وإن قلق وعجز عن تلمس إجابات تكاد تكون مستحيلة.

وفي مبدان الفكر السياسي تقوم محاولات جدية لتجديد الاشتراكية لتتخلص معا ترهل وشاخ فيها، وترد ردوداً عميقة وجذرية على تحولات ما بعد الحداثة وما بعد مجتمع الرفاهية، وتضرج من أسسر التجسربة الأولى السوفيتية بأمجادها العظيمة وأخطائها الفادحة لكن أيضاً دون يقين.

وعلى هذه الخلفية يجرى في ميدان الأدب والنقد فرز واسع، وعلى أسس نقدية ما بين التيارين الرئيسيين، تيار العدمية والمساواة الساخرة بين كل الأشياء وبعضها البعض وهي المساواة التي تخفي مرحا عميقاً بانهيار الاشتراكية وهيمنة الرأسمالية، وتيار آخر يجدد مفهوم الالتزام وينقيه

من الشوائب ، ويوسع أفاقه دون حد.

ومن بين الأصوات المتعددة، المتنافرة والمتجاورة في العالم الجديد يبرز صوت وإن خفض وقلق وتوجس، وفوراً يبث أشواقاً لاحدها في إطار من ديمقراطية الحكى والبوح.

وقي النقد تجرى العملية التفكيكية

والسيمولوجية مستهدفين تأصيل الاجتماعي والكشف عن تجذره العميق وتكشف القراءات المتعددة للنص وللغة علامة عن مستويات هذا الاجتماعي في علم اجتماع الأدب وهي تعطى الاعتبار رئيسي هو إعادة بناء كلية عقلانية بديلا عن التفتت- تتأسس اجتماعيا فكرة انهيار أي كلية وهي الفكرة الهيار أي كلية وهي الفكرة الرائجة لدى التيار الأول، وكاشفة عن المرائجة الدى التيار الأول، وكاشفة عن الطليقة ومحدودية أفقها، طارحة مثلاً أعلى جديداً انطلاقاً من صراعات الواقع ما بعد الحداثي، مثل أعلى يسبطر فيه

الإنسان سيطرة كاملة على مصيره

وينسجم مع ذاته الأصلية ، ولذا يرتبط النقد الأدبى ارتباطا وثيقاً بالفكر

الاجتماعي- السياسي التقدمي الذي لا

يرى في الليبرالية الطليقة خلا له طابع

إنسانى جمعى وخاصة بعدما أسفرت

عنه الليبرالية الاقتصادية في مصر من ماسى حقيقية وتنهض ما بعد الحداثة الأفسري هذه على الوعى بضسرورة التغيير إلى الأفسل ورفض النظام الاستغلالي الذي تقوم الإمبريالية المجديدة بتسويقه ورعايته تحت شعار عربة السوق حيث تهيمن الشركات متعددة الجنسية على الاقتصاد العالمي ونهب الجنوب لحساب الشمال.

إن النظرية الثقافية التى تفتقر إلى أساس اقتصادى سياسى تفتقر أيضاً إلى الروح النقدية ، ويعكن أن تتحول بسهولة إلى شكل من أشكال المتعة التى يتطلع إليها مثقفون لا يتومرون على أن نوع من الالتزام الاجتماعى يتجاوز النجاح الكاديمي (٩).

كما يقول الباحث الأمريكي جول بنين من واقع معايشته لتجربة المثقفين الأمريكية وقد كان طبيعياً أن يضفت المصوت الانتقادي في الغرب ويصبح دعاته أقلية ضئيلة معارضة لنظام راسخ قوي، ففي أمريكا وأوروبا، ما تزال هذه الرأسمالية المهيمنة على تجديد نفسها وتجاوز الأزمات وتسوية المصراع الطبقة وسطى كبيرة وارستقراطية

⁽٩) حول بنيه، الماركسية وما بعد الحداثة، ميريب، مارس- ابريل ١٩٩٤ ص٥٢

عمالية وحتى لايستعاب المهمشون بتقديم الحد الأدنى من الفتات وتقليم أظافر الحس النقدى لدى المثقفين.

أما الضحايا الأصليون للإمبريالية والنهب الاقت صحادي المنظم الذي تمارسه، والهيمنة الثقافية ذات الجذور الغائرة في الاستعمار والاستشراق.

والفكرة المركزية الصلبة، هامشية كانت على طريقة الأصولية، أو جذرية على طريقة اليسار.

ولا يجد المبدعون في جنوب العالم أنفسهم أمام الطرق المسدودة التى واجهها كثير من مبدعى الغرب، وليس من قبيل الصدفة أن يلجأ مبدع مسرحى كبير مثل "بيتربورك" أنشأ مسسرحه وسمعته بدءاً بانتقاد الإمبريالية الأمريكية أن يلجأ إلى بلدان أسيا وأفريقيا بحثا عن موضوعات طازجة وإلهام جديد.. أو أن مؤرعة الموز في كلومبيا، هو أحد أهم الروائيين في العالم، أو أن تبرز كثافة السود في أمريكا بهذه القوة.

إذ أن الصدائة في هذه البلدان ما تزال تحظى بفرحة تتمتع ببعض العافية ، وما تزال قضايا التنوير مطروحة فيها ارتباطاً بالتطلع لعالم خال من الاستعمار والاستخلال، وهي قضاياً ليست مطروحة على جدول أعمال غالبية مثقفى الشمال الذين خفت

صوتهم النقدى، فكما يقول 'جون بنين' مرة أخرى. في حقبة تاتشر- ريجان-بوش، وما إن كان المثقفون النقديون والنشطاء السياسيون النساريون، قد كسبوا مكانأ صغيرأ لمفاهيم الاقتصاد السيناسي والتبجليل الطبيقي أنس الأوساط الأكاديمية، حتى كانت ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، تحتل هذا المكان المسقدر عن المياركسية، وباعتبارها- أي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية- هي الموضعة المفضلة للراديكالية الثقافية الأنجلو- أمريكية. ولكن ما بعد الصداثة وما يعد البنيوية ليسا شيئا واحداء وما أعنيه والمصطلحين هو خليط من نظرية أدبية وثقافية تضدرب بجذورها النيتشوية (نسبة إلى نيتشه) وتعارض المناركيسيية ونقدها للجنداثة البرجوازية.

وقد ولدت البنيوية وازدهرت مع ازدهار الرأسحالية التى نظرت إلى نقسها باعتبارها النظام الأخير المفتوح على اللامتناهى، وحين تعنتت دولة الرفاهية القائمة على سياسة الضمان الاجتماعى والتأمين ضد البطالة، تصحور منظور البنيوية القائلين بثبات البنية، أن هذا الشأن سوف يدوم ، وعبر رحلة طويلة في الواقع والفكر النقدى، ولدت حالة ثبات البنية النظام كأهم سمة من سمات

البنيوية.

لكن التعامل مع الماركسية الصاعدة في ذلك الحين والتي اقترن صعودها بالقوى الاجتماعية الثورية في العالم أجمم، خلخل البنبوية التقليدية وأدخل الجدل حتى إلى عنامير الثيات في البنية التي جرت تعريفها باعتبارها أسلوباً ثابتاً نسبباً- لا بحتفل البنيويون بهذه النسبية- لترتيب عنامسر المنظومية أو المتوضيوع إن مقهوم البنية الذي استخدمه الماركسيون إجرائياً دون أن يعولوا بأي صوره على ثباته المطلق يعكس في نظرهم ما هو ثابت نسبياً، والذي بقضله تحافظ الظاهرة على كيفيتها أو طبيعتها مع التغير الدائم في كل من العلاقات الداخلية والخارجية.

ويتفق الماركسيون مع البنيويين حول أن أي منظومة من البني تبقي ما بقيت بنيتها، وتتحلل حين تتحلل هذه البنية، وتشكل العناصس الداخلية في أية بنية الأساس الأولى لتركيبها الذي يتخيس أبدأ بضعل الترابط المتفاعلة عناصره إن البنية في نظر الماركسية ليست أناء محكم الإغلاق كما يرى البنيويون الأصوليون. إذ أن كما يرى البنيويون الأصوليون. إذ أن كل شئ يتغيس و لا شئ ثابت سوى قانون التغيس وهكذا غان ما بعد البنيوية إما أن تنقل لمرحلة أرقى

بالتشرب بعنامس ماركسية.. أو ترتد

إلى التبيات المطلق الأمسولي والخياران كلاهما ما بعد حداثي.

وفي ضوء انبعاث النيتشويه في ميدان الفلسفة في الغرب يبدو أن الخيار الثاني هو الأقوى والأكثر شعبية والذي تتوفر له قوى اجتماعية وفرص المنزعات اليمينية المستطرفة من النازية لمعاداة العرب وقهر المهاجرين الإجانب وتراجع المقلانية وقيم التنوير التي كانت تفخر بمساواتها بين البشر وهي تتراجع لصالح تفضيل جنس على الآخر وغبن طبقة على كل الطبقات وهيمنة الشيمال على المهنوب...

ويمكن أيضاً أن نفهم تكاتف دول الفرب لإلفاء قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة الذي ساوى بين الصهيونية والعنصرية فأصبح الفرب بعد قرنين من التنوير يقسبل بكل من النازية والصهيونية ومعاداة السامية ومعاداة العرب مبرراً قبوله هذا بأنه تنوع.

ويرى في نيتشه بنيا جديداً هو الذي رفع القوة والسلطة وما أسماه بالإنسان السوبرمان والنخبة التي ينبغي أن تسيطر- رفعها جميعاً للمرتبة التالية فأصبح في عصر ما بعد الحداثة مرجعاً جديداً، تماماً مثلما كان نبي القاشية الأول.

فإذا كان نقد الماركسية للحداثة البورجوازية يشير إلى محدودية أفق البورجوازية في إطار الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج والحرية المنقومة وإفقار الروح الإنساني، فإن النقد الذي

يوجهه التيار الأول ما بعد الحداثى للماركسية

ينصب على دعوتها الكافية والدائمة لحرية الجميع حيث تحرر كل فرد هو شرط تحرر الجميع وكل فرد يعنى إنسان الجمهور، أى الإنسان العادى الذى لا ينتمى لأى نخبة ثقافيا أو اقتصادياً ودون تميز بين البشر على أساس الجنس أو العرق أو اللون أو العقيدة أو الملكية.

وتعدود ما بعد الصداثة الأولى لنخبوية نيتشه وأساطير التفوق العنصرى البيضاء أو اليهودية التي لا يثير انبعاثها أي نقد ، بل ينظر إليها التيار الأول ما بعد الصدائي باعتبارها

من طبيعة الأشياء.

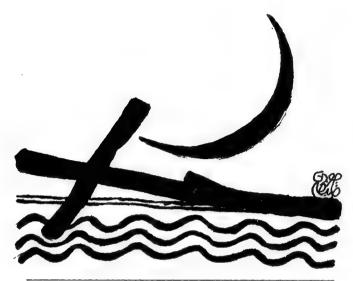
خلاصة الأسر أن ما بعد الحداثة هي
الحالة الواقعية للبشرية، التي عجزت
لأسباب كثيرة عن التجاوز الصحي
للرأسمالية، وخلق الشروط الجديدة
لهذا التجاوز في زمن تلعب فيه وسائل
الإعلام والشورة التكنولوجية دوراً
مركزيا ، وتزيع الصحورة الكلمة
المكتوبة، فتقلل من شأن الأدب الذي

يقاوم بطريقات ، وتزدهر السيميولوجية ، والتفكيكية كمناهج جزئية معزولة عن الأساس المادى والرؤية الكلياة، وتتاوجع فكرة الطليعة.

لكن بعيداً جداً.. عند حدود التماس بين الحداثة وما بعدها خاصة في بلادنا تبرز مجدداً الحاجة لطليعة من نوع أخر، وشوق غامض لأن تحظى اللغة كواحدة من الإشارات والعلامات بمكانة توتر جديدة ترتبط بالوعى الناقد، ويشحنها الزيف بسلاح السخرية، وتقدم لنا إنتاجاً كبيراً في الرواية والقصة والشعر والكتابة النقدية، تحتاج كلها لدراسة تفصيلية في ضوء هذه الحقائق الجديدة.

ويرى المفكر الفرنسى "موريس بيليه" أنه "وهو يعلم حدود القوة التى تخفيع لها من سلطة رأس المال والعمل، إلا أنه مع هذا يؤمن بأن قدرة الإبداع والرغبة لا يمكن التحكم بها، وتصبطيع أن تفلت كثيراً من حكم الاقتصاد ، لكى تؤسس "يوتوبيا واقعية" ولهذا ففى رأيه ينبغى البدء من حاجات واقعية للكائن الإنساني، وليس من فرضيات ادعائية عن الإنتاج والنقود، فهو يود أنشطة نافعة عديمة المردودية، لخلق فضاء أكبر من الصرية

⁽۱۰) عن مجدى عبد الحافظ- اليسار ص٥٦



ضريح يمجد الماضى (١١).

إن ما نحتاجه باختصار هو زيادة مساحة الوعى الناقد الذي يضع كل الحقائق الواقعية في إطار من نظرة كليـة تدخل المناهج الجـزئيـة في نسيجها الشامل متجاوزة فكرة الموضة باحثا عن الجذور الجرئيـة لازدهار موضة ما أو تراجعها وتتأسس هذه الجذور على الاقتصاد السياسي أولاً.

فى مواجهة التقنيات (١٠) أو كما يدعونا الناقد 'إبراهيم فتحى' للبحث فى كيفية 'الوصول إلى وعى حقيقى— ملموس— وليس شعارات مجردة ، وعى للناس فى محمد بنواتهم وشروط وجودهم ومستقبلهم، وليس وعياً ملفقا يتم تركيبه قسراً داخل رؤوسهم ، وعى يواصل كنوز التاريخ، ولا يحوله إلى فكة، لتجميل الحاضر الرسعى، أو إلى

(۱۱) ابراهيم فتحى: "النزول إلى البحر مجلة أدب ونقد.. عدد (٨٠) ابريل ١٩٩٢- ص١٠٨.

صورة من أرض المليون شهيد:

جزائر الحاكمية جزائر الأمل

محمد عثمان أمين

السؤال الذي يلح على عقل ووجدان كل مواطن أو وطني يعيش أحداث وطنه سواء كان مصرياً أو جزائرياً هو ماذا يحدث، ولعاذا حدث، وما المصير، وهل من أمل في أن تخسرج بلادنا من هذه المحن؟

لاتزعم هذه السطور أنها تقدم إجابة كاملة على هذه التساؤلات، غير أنى سأحاول تقديم إجابة أجتهد ما وسعنى أن تكون أمينة. إنها شهادة مصدى عاش في الجزائر مدة خمسة عشر عاماً، كان عمله فيها قضيته، وكانت، ولاتزال، أمنيته أن تعيش الجزائر التي غنى لها

فى أناشيد الصباح فى طابور المدرسة، وكتب وهو طفل فى كدراس الإنشاء كلمات تشيد ببطولات ثورتها، وتفاعل وهو شاب مع مواثيقها الثورية حاملاً علم النسورة، الحلم الذى يرى فى كل بيت خلية ثقافة وفى كل مدينة منارة إسعاع حضارى. تلك الأحلام التى عبشناها مع كلمات شبعرائنا فى الستينيات عن بلدى مصر، وأقول كانت نور وحضارة.

ولكن... الجزائر اليوم في محنة مروعة، تذبع على أيدي جزائريين،

مثقف مصرى يعمل مدرسا للفاسفة في الجزائر منذ ١٥عاماً.

المثقفون بغتالون، وكذلك رجال الأمن، و الأجانب، وعائلات بأكملها تذبح: أطفالاً ورحالا ونساء، صور من البشاعة فوق كل وصف، مصانع تجترق، تكلفت المالاندر (مثال واحد منها مصنع الأجهزة الإلبكترونية أو الكهربية في تلاغ ولاية بلعباس، والذي كان يغذي السوق الوطنية ويصدر منه للخارج)، مطار بوسندين بحشرق أو يفجر بالقنابل وأشبلاء أطفال سيعشرة، وضع أمنى متدهون بطالة متفشية بصورة مرغيسة بنن الشنباب، غيلاء هيط بمشوسطى الدخل إلى مادون الكفاف، ضياع لهيبة الدولة وفقدان للثقة في أحهزتها، وفي كل كلام يقال للجمهور، وجفاف يحرق الأرش فلا تجود إلا بأقل القليل، وحسب التقارير الرسمية فإن أكثر من عشر ولايات متضررة من الجفاف بنسبة ١٠٠٪. تدهور المستوى التعليمي ونتيجة البكالوريا لاتزيد على عشرة في المئة، فساد يتفشى وبيسرة سراطيعة. والملقت للنظر، والمعروف للخاص والعام، أن أجداً من ر مورد القيباد، لصوص العشرية السوداء، كبمنا بطلق على فتشرة حكم الرئيس الشاذلي بن جديد، لم يقتل وإنما يقتل الوطنيون الأبرياء! فلماذا وقع ما وقع؟

الجزائري مصطفى الأشرف عن أتصده...

واقم الأزمة في الجزائر ذكر أن الأزمة في الجزائر أزمة ثقافية، وأعتقد أن رأبه صائب إلى أبعد حد. فالرؤوس المخربة لاتنتج إلا الخراب، وكانت أجهزة الإعلام والمؤسسات التعليمية على مدى عشرات السنين تكون الإرهاب وتؤصله يقصد تارة وبلاميالاة تارة أغرى. إن تلك اللامبالاة مسيردها إلى تقحص في الوعي والوطنية، إنها خيانة.

ولأبدأ بالتعليم:

برامج التعليم في الجنزائر برامج طموحة، وبرنامج الفلسفة مثلا برنامج أوروبي، والاختيارات تطلب من التلميذ كتابة مقال فلسفى حول قضية يتناولها أعد محاور البرنامج، وقد تستدعى كتابة تلك المقالة توظيف عدد من الدروس فضيلا عن قيراءات الطالب المختلفة . ولكن البرنامج الجيد من حبيث موضوعاته معكن أن يعللا بميضهمون ردىء تعشوزه الأسانة والنظرة العلمية ويترك غالبا للأهواء الصاهلة. وكما هو معاوم قبإن العلوم الإنسانية، على تعددها، لاتخلق من ذاتية يميورة ما، ولكن: فارق بين أن تدرس انطلاقا من روح علمية أمينة، وبين أن تمارس الغوغائدة ويطلق لها العنان في في حديث مع المفكر والمؤرخ تقديمها. وسأضرب مثالا يوضح ما

فى درس 'العدالة الاجتماعية'
يتناول مؤلف الكتاب المدرسى (الجزء
الأول) مـوضـوع القـانون والحق
الطبيعى والحق الاجتماعى والفارق
بين القـانون الوضعى والفارو
الشـرعى، فنجـده يتكلم عن واقع
المجتمع الجزائرى قبل الاستعمار
المجتمع الجزائرى قبل الاستعمار
حياة محبة وأخوة فالمؤمنون أخوة،
وذلك إطراء على حياتهم الهنيئة إبان
دولة الضلافة (أى فـترة الاستعمار
الغرنسى فقد ساد الظلم وقسم المجتمع
الجزائرى إلى فئتين، فئة المعمرين

ويختم المؤلف حديثه 'وهكذا نجد أن هذا النظام كان ظالما ما دام هو من وضع البشر'

حقوقهم.

بالرغم من وضوح هذا الكلام وكشفه عن نمط تفكير صاحبه، لكن لابأس من وضم الملاحظات الآتية:

أولاً: هذا الكلام لاينتمى للفلسفة لامن حيث اللغة ولا المضمون، وبالتالى فهو مرفوض.

ثانياً: إنه يمجد فترة الاحتلال التركى العثماني وهي سبب تخلفنا وجهلنا إلى اليوم، وهذا الاحتلال، حسب علمي، لايمجد إلا في الجزائر، وحجتهم على ذلك أنه قاوم ساقوط البلاد

الإسلامية في قبضة الأوروبيين، متجاهلين أبسط حقائق التاريخ وهي أنه كان صراع مصالح متعارضة. ومن ناحية ثانية فهو - أي الحكم العثماني - الذي جعلنا فريسة سهلة لم يقدر الرجل المريض على حمايتها.

قالقاً: دعوة صريحة لليثوقراطية ونبذ للعلمانية التى هى من وضع البشر، لأن مايضعه البشر هو ظلم. والسؤال هو: هل مايسمى بالحكم الشسرعى ليس إلا تأويلا أو تأويلات بشرية تصل إلى حد التعارض التام انطلاقا من مبادىء شديدة العمومية، ولست بصدد مناقشة هذه النقطة بالطبع.

هذا مجرد مثال واحد، يكشف بجلاء عن تفكير من يعهد إليهم بمهمة خطيرة، مهمة تأليف كتب الفلسفة التى هى مادة الوعى والرؤية الفكرية للمالم. والكتاب صادر عن المعهد الوطنى التربوى.

واسمح لها أيها القارى، العزيز بأن انتقل من الحديث عن الكتاب إلى المدرس (أو الأستاذ كما يسمى في الجزائر). إن واقع الأستاذ لايختلف عن الصورة التي ذكرتها في المثال السابق إلا فييما ندر، وذلك بسبب نقص التكوين، والقسدم رأى أهدد أبرز هياللي الجزائريين وهو الشهيد د.

الأرهابينون وهذا المنقكر هوارثيس هيئة البحث العلمي. في يرنامج تليفزيوني يبث صباح يوم الجمعة 'برنامج من صحيم العقل' قال دكتور جيلالي اليابس بالحرف تقريباً: كل الطلاب يقرض مل، القرام، وكنا نقبول ، ردا على تلك السياسة، للطلاب المسجلين: يمكنكم أن تستسريحوا في بيوتكم مدة أربعة أعوام وبعدها تعالوا وتسلمنوا شنهادة اللبسائس

ولنترجم كلام د. اليابس على الواقم: في امتحان شهادة البكالوريا لعام ١٩٩١ ورد سنؤال حنول الديميقيراطينة السياسية والديمقراطية الاجتماعية، وأتت إجابات التلاميية الذبن تناولوا هذا الموضوع في معظمهما متجاهلة الإشكالية المطروحة إلى إجابة شارجة عن الموضوع خلاصتها أنه لا ديمقراطية سياسية ولاديمقراطية اجتماعية إلاً في الإسلام وبدون أي ضبط للمقاهيم أو تعرض للأسس الفكرية لكل مدرسية ونقدها، وبدون أي تحليل على الإطلاق سوى مدائح أو دعاية فقط.

وعندما تكلمت مع زميل مثقف حول هذه السلاحظة التشتت إلى مدرسة محجبة لا أعرفها، وبغيظ ردت على: هادا هو الصبح مارائاش كقار

(أي هذه الإجابة الصحيحة، نحن لسنا كفاراً)!!!

ولم أنطق ولم بنطق الزميل، ويلغت الحسرة القضية ليست كفراً أو إنماناً. القضبة قضية تحليل فكرى وعرض كانت السياسة الرسمية تخريج الأفكار وتراث حضاري وليذهب الطالب إلى أي رأى يشاء شريطة أن يقدم رؤية ويبرهم عليها بعد أن يطرح إشكاله ويضبط المفاهيم ويقدم تحليلا موظفأ معارضه. ما الفارق إذن بين كلامه كطالب درس القلسفة شمائي ساعات في الأسبوع لمدة سئة دراسة كأملة وبين كلام أي شخص في الشارع.

وساقدم شبهادة أخرى في درس يفترض إنه نموذجي، ذلك الدرس هو درس للحنصبول على شنهادة الكفاءة التطبيقية، بعد التعيين والعمل لمدة عام على الأقل بجدد سلفا تاريخ بخطر به الأستاذ لتقديم درس وتحليل مقال أو نمن فلسفي. كنت أحد أعضاء تلك اللجنة، (وهي واحدة من أكثر من غمس عشرة لجنة، في كل واحدة شهدت ماييكي.. لا أفخر بهذا بل أقرر ما وقع فقط) كان موضوع الدرس 'الأمة'. كتبت الأستاذة بالحرف على السبورة "الأمة هي مجموعة من الناس تربطهم علاقة اقتصادية مثل منظمة الأبيك" (!!):

تجلس اللجنة في أخبر صف، وراء التسلاميية وتتابع الدرس. نظرت للمفتش.. فهم مقصدي قال "مسكينة

عملت منظمة الأوبيك أمة".

قلت: التلامية هم المساكين

هذه الوضعية تثير الفزع.. تعليم أم تجهيل، والجاهل هنا فريسة سهلة لأى إرهابى دجال وما أكشرهم في بلادنا الدائسة.

أما عن تدريس النصـوم الفلسفية فالايجب أن يترك للهوى، فاغتيار العرء جزء من نفسه، وهذا المستوى غير أهل للاختيار السليم.

(يوجد كتابان للنصوص بشتملان على أكثر من ٤٠٠ نص معظمها غير مقروء، إما لرداءة الترجمة أو لأنها نصوص فارغة المضمون (أي لاتشتمل على قضية أو رأى). أو لأنها مقتطعة من السياق العام للموضوع. هذا الأمس يدفع الأساتذة لاغشيار تصوص ليست من القلسقة في شيء وكثيراً ماتشتمل على مضمون تخريبي مناهض للعقل، والشعليسات الشربوية تعطى الحق فلأساتذة في المتيار ما يرونه مالائما من تصوص، هذه نظرة حضارية، وهي منقولة عن الأساليب الأوروبية في الشعليم خاصة في فرنسا.

لكن منا يصلح لمنجنتهم ليس بالضرورة منالحا لمجتمع له ظروفه

المختلفة. فنتبجة الامتحانات في فرنسا تبين أن درجات التلاميذ في القلسفة عالية. وكما ذكرت جريدة -LE MONDE فيان سبب ذلك راجع إلى أن التلاميذ في المرجلة الثانوبة يدرسون فكر القلاسقة في مادة الأدب فيقرأون سارتر ودوركايم وليقي بربل وأوجست كومت ويرجسون وجوستاف لويون أما في بلادنا فإن المعطى الخاطير دوما هو الفكر المناهض للعقل. لقد صفت فرئيسا حساباتها مع العصور الوسطى أما نحن فمازلنا نحترق فيها والمفكر التنويري متهم وموصوم بأبشم الصفات بل حتى الأطفال عندنا ينفارون من إيذائه ويدمى القلب إهداء الحبيب الشهيد فرج فودة للأطفال زملاء فبنه المنفير أحمد الذين رفضوا حضور عيد ميلاده تصديقا لمقولة أبائهم عنه (إهداء كتاب : نكون أو لانكون).

لذا فالمصدرس عندنا سواء في المجزائر أو غيرها يحتاج إلي برنامج وكتاب يغطى كل الثغرات التى تتسرب منها سموم الجهل وتطل منها رؤوس شياطين التخلف أصحاب الروحانية الزائفة.

* * *

أنتقل إلى مجال تعليمي أغر، وهذه المدرة مجال الأدب، وهو وثيق المدلة بالفلسفة، وأغذ كتاب "المختار في الأدب والنصوص" الذي ظل يدرس

حوالي عشرين عاماً، ونجد به نقداً لقصيدة الطلاسم لايليا أبو ماضي. والشاعر بمعاناته في المهجر طرح أسئلة حائرة وتجربته كمغترب عن عالمته وعن بلده المسلوب الواقع في مخالب الأتراك العثمانيين، عير الشاعر عن نفسه ولكن مؤلفي الكتاب الرسميين يصادرون حقه في التعبير عن نفسه، وهو حق طبيعي ، من حيث كونه إنساناً، وهق اجتماعي من هيث أن كافة الدساتير العصرية تكفل حرية الرأى والمعتقد. أقول: هؤلاء المؤلفون الذبن أناط بهم المنعنها الوطني التربوى الجنزائري (وهو المؤسسية الرسمية الوهيدة التي يعهد لها يوضع الكتب المدرسية) ينتقدون الشاعر بأنه كان عليه أن يرجع للقبرأن الكريم ليحرف أنه خلق من طين وأصله أدم وحواء وأنه صائر إما إلى جنة أو نار ، وأنه خُلق للعبادة هو والجن فالحق له في طرح ثلك الأسئلة، وأسئلة أبو ماضي لايوجد إنسان إلا وطرحها في أزماته، ولكن المسدق مع النفس ومع الناس أصبح رذيلة يلام عليها الإنسان. لقد أصبحنا نفكر بآذاننا وقلوبنا صدئة لاتبرق وممنوع عليها التوهج.

والذي يدافع عن البؤساء يضرج له بائس يقتله، هذا البائس هو نفسه من يحاول المفكر التنويري أن ينقذه من البؤس المادي والروحي.

لنأت للإملام وأجهزة الثقافة: كان أول ماصدمنى عند زيارتى للجزائر عام ١٩٧٩ ودخولي أول مكتبة بعد وصنولي بينوم واحبد هو كشاب 'أرواح وأشيباح' لأنيس منصور. وسبالت صاحب المكتبة: هل الجزائر تشتري كتب أنيس منصور؟ فكان جوابه بفخر: الجزائر تشتري كل شيء. والدولة تستورد الكتب؟ وأجاب: فاعام معلوم (أي نعم بالتأكيد). وكانت هذه صفعة أقل بكثير من غيرها. كانت تلك مكتبة مملوكة لفرد، أي قطاع خاص، أما ما لاسكن تصوره فهو أن مكتبات الدولة التنابعة للشركة الوطنية للنشر والتوزيع المعروفة اختصارا SNED تبنيع على مدى أكثر من عشر سنوات كتب المودودي وكشك وكتب مناظرات بيدات من جنوب أفريقيا، فضبلاً عن كتب ابن تيمية وسيد قطب، وكانت البواغر تأتى محملة بهذه النوعية ابن قيم الجوزية، ابن تيمية، سيد قطب وغيرهم)، وكثيرا مايصدم المرء بسيطرة هذه الأفكار ووقوعها في يد التلاميذ بل في رؤوسهم.

أوقفتى أحد التلاميذ البائسين ليقول لى: شيخ (ينادى التلاميذ فى الجزائر المدرس ولو كان شابا بكلمة شيخ بدلا من أستاذ) الله يلعن عبد

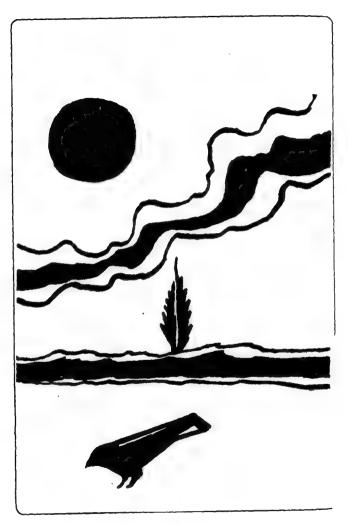
النّاصر. أجبته: لماذا يا بنى. ألم يقف عبد الناصر مع ثورة الجزائر، ويؤيد ماديا ومعنوياً حركات التصرر؟ قال: قتل سيد قطب، وحاولت بلطف أن أشهمه، ولكن هذا البائس لايستطيع الفهم أو لابريدة أميلاً.

أبتسداء من عنام ۱۹۸۱ بدأ طوفان الكتب، وأقيم معرض للكتاب المدعوم دعما غير عادي، بيعت الكتب تقريباً بالمجان، بأقل من سعر نقلها. كان الدينار يساوى أكثر من قرنك قرنسى، وقي الشارع (السوق الموازية) كان القرنك بثيلاثة ينانير تقريباً، فالكتاب الذي يساوي غمسين فرنكا بيم مدعوما بأقل من عشرين دنياراً، ويكفى أن نعلم أن الدولة كانت تنفق ببذخ على التعليم والكتاب ولكن في أي اتجاه؟ منحيح أن كتب الفكر والقن والآداب والقلسقة كائت موجودة ولكن نسبتها أقلء وقراء الفكر المتقدم أقل بكثير من قراء الظلاميات، نظراً لاحتياج الفكر الراقى إلى ثقاشة واسعة ولغة حديثة متقدمة. فكانت الغلبة للظلامية التى كانت تباع كتبها بالكرتونة كاملة، وتوالت الممارش وتوالى الدعم وتوالت

سُام حتى تصولت إلى أصراش وغابات ووصلت الذروة مع مطلع التسعينيات لتنطلق بأعلى صوت فى الميكروفونات.

ونأتى لتقليد من أيام بومدين هو ملتقيات الفكر الاسلامي، أما المشتركون الذبن شاهدتهم وكانوا ضيبوشأ دائمين على الجسزائر وتلبغزيونها فأشبهرهم الترابى السودائي، والزندائي اليمني الشمالي بالإضافة للغزالي والقرضاوي وغيرهم، وأحد الجزائريين - وهو أستاذ فلسفة للأسف - وهو عبد الرازق قسسوم. وقسوم هذا الذي يحمل درجة الدكتوراه في الفلسفة يقول – في مؤتمر خصص للهجوم على العلوم الإنسانية -: إن الماركسية والداروبينية والقروبدية كلها دعوات هدامة هدقها ضرب الإسلام! ومن الممكن نقد أي فلسفة ، هذا حقه، ولكن الأمانة العلمية تقتضى أن يعرض تلك الفلسفات بروح موضوعية.

الفكر المتقدم أقل بكثير من لم يدع يوما لهذه المؤتمرات محمد قراء الظلاميات، نظراً لاحتياج أركون أو حسين أحمد أمين، الذي كان الفكر الراقى إلى ثقافة واسعة سفيراً بالجزائر في وقت ما حتى سنة ولغة حديثة متقدمة. فكانت ١٩٩٠، ولم يدع مثلاً محمد أحمد خلف الفلية للظلامية التي كانت تباع الله ولا أي مسفكر يتناول القضايا كتبها بالكرتونة كاملة، وتوالت الإسلامية من منظور عقلي متقدم، الممارض وتوالى الدعم وتوالت وكان الانبهار بهزلاء كبيراً، أما عن الظلامية ونمت كتبت شيطاني مضمون تلك المؤتمرات، فأقل ما أتوله



أنه هجوم غير مراع الإبسط الواجبات. أنور الجندى الذى تخصص فى الهجوم على طه حسين نعته فى أحد تلك المسؤتمسرات بأنه غسبى وتافسه الفكر.ومؤتمر آخر خصص للهجوم على الاشتراكية، والشيخ محمد الغزالى يهاجم أنشودة وطنية تتغنى بحب مصر فيقول بأسى ماذا أبقيتم لله!!

وكأنما لايجتمع حب الله وحب مصر!! فإذا أحب مصري مصر خرج الإيمان من قلبه!! ولاعجب في ذلك فبالوطنية مرفوضة. وقال: أحدهم إبان الحرب ضد الاتحاد السوفيتي في أفغانستان: المسلم الأفخائي أقدرب إلى من المسيحي المصري!! هكذا، هذا التليسفيزيون الجيزائرى إبان حكم الشاذلي عمل عملاً دؤوياً على نشر هذا الفكر وإعادة هذه الملتقيات وأيضاأ سمها أفلام الجريمة لأكثر من عشر سنين. وكانت تلك الوسيلة الإعلامية الخطيرة هي السلوي الوحيدة في دولة لاتعرف السهر إلا أمام الشاشة الصغيرة، والزبارات فليلها بين الناس في المناسبات مثل عيد القطر وعيد الأضحى وحفلات الختان ومباركة العودة من النمج والماتم والأعراس على سبيل الحصر - إن لم تخن الذاكرة. ومع عام ۱۹۸۸ (أكتوبر) كان الانفجار -أو الانتخاصية - ودخل البارابول وأمطرت السماء يقنواتها الفضائية،

ونادرا مايوجد الآن بيت لم تدخله الأطباق الفضائية، وتعبت القناة اليتيمة، قناة الجزائر التي كانت على مدى قرابة ثلاثين عاما الأداة الثقافية الترفيهية رقم واحد للجزائريين، كل الجزائريين إلا قليلا جداً من أصحاب الاهتمامات الفكرية الرفيعة وها هي هذه القناة اليتيمة قد سرقتها القنوات الفضائية.

وجاءت انتخابات ۱۲ یونیس ۱۹۹۰ لتفوز حبهة الإنقاذ بأغلب البلديات، ووظفت تلك البلديات جهدها لمصلحة أفكار ذلك الحزب، وتكون ٦٠ حزباً كلها تلعن جبهة الشحرير الوطني، وكلها خرجت واستفادت من جبهة التحرير الوطني!!! حتى جبهة الإنقاذ وزعيمها نفسه كان في جبهة التحرير الوطني، واستولت جبهة الإنقاذ على أكثر من عشرة ألاف جامع عدا حصتها في وسائل الإعلام القومية (صحافة، إذاعة، تليفزيون). وعندما سئل عباسي مدني عن استحواذ جبهته على المساجد رد قائلاً بالصرف الراحد الهم حاناتهم ولنا مساجدنا واقترب اليوم الموعود ٢٦ ديسمير ٩١ وقبله بستة شهور كانت دعوة جبهة الإنقاذ إلى العصيان المدنى الشامل حتى لقد تجحت في جلب عدد إلى صفها، وأخذت مقاتيح بعض المؤسسات من مديريها ، وسلمتها البيعض كتوفياء والبيعض

طمعا وعلقت لافتتات في طول السلاد وعرضها تحمل هذه الشعارات "تسقط الديمقراطية "لاميثاق يستورن قال ألله، قال الرسول". وانطلقت ملايين الحشود وحناجرهم تريد: "لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وفي سبيلها تماهد وعليها تلقى الله". وهذا الشعار الذي كنان بدوي في الشبوارع ومنعظم الهاتفين به صبية، بعضهم لم يتجاوز العاشرة ويعضهم الآخر إلا قليلاً لم يصل سن الرشد، أقول هذا الشعار كتب تلميذ في ورقة امتحان البكالوريا يونيو ٩١، وأطلعني عليه مدرس فلسفة فلسطيني طالبا أن أقترح عليه نقطة، وكان اقتراحه ويا للعجب: أعطيه واحد فقط؟!! والجواب بالطيم لا منفر وكتابة تقريراً، العجيب في الأمر أنه يستشير في مسألة واضحة كهذه علما بأنه ويا للعجب يدعى أنه تقدمى ومشقف!! عرضها على المفتش الذي قال له: منفر طبعا وكتابة تقرير (مطبوع جاهز يملأ في حالة نقطة صفر).

وكان يوم اعتقال زعيم جبهة الإنقاذ ونائبه (عباس مدنى، وعلى بلجاج) ٢٦ ديسمبر. وكانت المأساة. حصلت جبهة الإنقاذ على أكثر من ثلاثة ملايين صوت وفازت في الدور الأول باغلبية المقاعد في البرلمان المزمع تشكيله. أما جبهة التحرير وجبهة القوى الاشتراكية

بزعامة حسين أيت أحمد، فقد حصلت كل منهما على عدد محدود من المقاعد. وأعلن أحد قادة الإنقاذ – على ما أذكر رابح كبير، الهارب حاليا في الخارج – إن هذه أخبر انتخابات في الجزائر، وسنعلن قريبا دولة الخلافة! تماما مستلما في هلت النازية: وصلت بالديمقراطية وانقضت عليها بعد ذلك.

تاريخياً ولايزال ، فالنساء المزائريات هن أعلى الأصبوات اليبوم دناعاً عن جزائر متقدمة وعصرية. كانت شبعباراتهن تدوى في شبوارع وهران والعاملمية لاطبهلران، ولاكترطوم، والكابول، الجزائر في أمان وارتفعت المنظمات النسوية إلى مستبوي الحدث"، وأصبح الصوت الأعلى والأعظم للمرأة الجزائرية مع عدد من أصوات الرجال الشجعان. خلم الشاذلي وتشكل المجلس الأعلى للدولة، وجاء بوضياف واستقبل استقبال بطل تاريخي عاش في المنفى قرابة ثلاثين عاماء وتشكل المجلس الاستشاري، واغتيل الوطني المخلص أو الطيب الوطئي، وكنانت صدمة رهيبة. لأول مرة ألمس بكل جوارحي رئيساً أحبه من أعماق روحي. من كلماته في أخس خطاب به قبيل اغتياله بدقائق 'كما قال سعد باشا: الدين لله والوطن للجميع". ومن أقواله في خطبة سائقة "لايمكن الحوار مع



شخص إذا كلمته يقول لك قال الله قال الرسول" ولم يكن هذا كفرا منه بما قال الله والرسيول، بيل كيان بعثي أنهم بوظفوف الدين ويؤولون الآيات على حسب أغراضهم السياسية. وكما قال الإمنام علّى لرسنوله إلى الخنوارج "لاتحاججهم بالقرآن، فإنه حمال أوجه".

وبدأت المأساة الدمونة المريعة، والصورة المحزنة التي ذكرتها في البدانة، والصمت والذوف بعم الجميع، والجزائر تنزف بغزارة، والغريب أن المعض مازالوا يؤيدون الإرهاب.. وأذكر والأرامل والثكالي؟ كلمية ليريخت يقول فينها "الذي لايعرف المقيقة غبى، والذي يعرفها ويسكت مجرم". وعبثا الكرامة الوطنية؟ تحاول أن تفهم من فعدوا الوطنية والتعاطف والرحمة.

> وليس يصبح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل هذا بيت من أروع أبيات المتنبى في الحكمة.

وأسأل سؤال بوضياف: الجزائر إلى أين"؟ هناك السلطة وأجهزتها الأمنية والعسكرية في جهة.

هناك الإرهابيون في جهة. والمواجهة على أشدها. هل يكف الإرهابيسون عن تزولهم من الجيال بعد أن أسالوا

دماء ألوف الأبرياء؟

هل تتخلى لهم السلطة عن الحكم؟ مستحيل.

ماذا تقول لألوف البخامي

هل تتم مصالحة؟.. مستحيل. ماذا عن الدم والضراب، وماذا عن

الرهان حاليا على المحل الأمتىء وتحصين الوضع الاقتصادي.

قهل يجدى هذا؟

أمنية عزيزة لكل وطنى سواء في مصر أو في الجزائر،

مدخل إلى الإطار المعرفي للهنهج البنييوس

سكينة زواوي

أستاذة مساعدة بقسم علم الاجتماع جامعة قسطنطينة- بالجزاش

تبقى المعرفة الإنسانية في تطور مستمور، وهي مييزة الإنسان الذي يمارس نشاطأ واعياً في عملية تغيير البيئة الطبيعية تصبح فيما بعد معرفة الإنسان، إلا أن عمليات المعرفة الإنسانية، الاجتماعية التي وجدت تكوين المجتمع من حيث تطوره وسيره والتحكم في عمليات التغير وسيره والتحكم في عمليات التغير الاجتماعي، فهي نتيجة لنشاطه وسيره والتحكم في عمليات التغير ووجهة لنشاطه من جهة أخرى، فانتقال وموجهة لنشاطه من جهة أخرى، فانتقال التغير المسروي من اللاهوت إلى

الميتافزيقة ثم إلى الوضعية نتيجة لتطور اقتصادى اجتماعى عرفت المجتمعات غير دليل على ذلك.

التطور التاريخي لمفهوم البنيوية:

لقد عرفت أواغر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مرحلة أزمة في المفاهيم التقليدية ذات المرتكزات الفلسفية والمنهجية والمفهومية للمعرفة العلمية، فمع بداية الشورة الملية التقنية فيما يحد، بدأت العلوم الإنسانية تتأشر بتطور العلوم الطبيعية ومحاولة

تثبيت علمية العلوم الإنسانية، بانتقال المشاهيم المستعملة في العلوم الطبيعية إلى العلوم الإنسانية معتمدة في ذلك على استعارة بعض العلرق الرياضينية والدلالية.الخ، من الطرق القياسية لجعل سلوك الإنسان عبارة عن قياسات ومعايير محددة تفقد إنسانية الإنسان أي تهدف إلى ألية سلوك الانسان، وقي هذا الاطار تطور ت المناهج الوضعية للعلوم الإنسانية ومن بينها المنهج البنيوى دموهموع هذا المقال»، هذا المنهج الذي يركن على تمليل «البناء»، فيفي سنة ١٩٦٠ عقد ملؤتملز حلول ملوطنوع «معاثي واستعمالات كلمة بناء في العلوم الإنسانية ،، وذلك تحت إشـــراف المدرسة التطبيقية للدراسات العليا رقد حاول روجي باستيد -Roger Bas tide تسليط الضوء على أصل الكلمة التي في اعتقاده جاءت من الكلمة الفرنسية

تتم بها البناية»(١). وفى القرن التاسع عشر، بدأت المحاولة الأولى لاستعمال كلمة بناء فى

"Construire" «أي بناء»، وذلك خيلال

القرن السادس عشر حسب ليتري -Lit

treارها أي البناء «الطريقة التي

علم الاجتماع بانتقاله من بيولوجية البنية العضوية في إطار المماثلة بين هيكل جسم الإنسان والبناء الاجتماعي، إلى جانب استعمال هذه الكلمة من طرف ماركس وانجلس «البناء التحتى والبناء الفوقي» إلى جسانب توتير Tonnies وماكس فييبر -ber في استعمال «البناء المحلى والبناء الاجتماعي».

وقد حدد جان بياجيه وقد حدد جان بياجيه مجموعة من العناصر المجتمعية في شمولية تمثل بعض الماصيات في قالب العناصر تابعة كلياً أو جزئياً لميزات هذا القالب العمومي، (٢) وفي نفس المبحث يرى ليفي ستروس حدذاته بناء (٢).

إن عملية تحديد المصطلع صعبة جداً خارج إطار نظرى باعتبار نظرية البنيوية تعتمد على مناهج وطرق عديدة لتحقيق المنهج الذى تطور من الناهية التاريخية من جهة، ومن جهة أخرى من ناهية تعميمه واستعماله من طرف جميع العلوم ونضص بالذكر فروع

¹⁻ In, Jean viet- Les methodes structuralistes dans Les sciences sociales e'd. Mout On Paris 1969 P2.

²⁻ In, Jean viet. Ibod PI.

⁻³المرجع، من١

العلوم الإنسانية، التاريخ، اللسانيات، علم النفس، علم الاجت صاع، الأدب، الاقتصاد، الإعلام.. الخ. لذلك فمفهوم البناء يبقى مفهوماً محددا بنوعية مجالات تطبيقاته المعرفية، إلا أن هناك منظورين أساسيين في تكوين النظرية البنيوية.

المنظور الشكلى الذي يعتبر البنية ساكنة غير متحركة في الزمان والمكان، أو بما يسمى النظرة الثابتة في المعرفة التي تعزل الظاهر في العلوم الإنسانية عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه، ويمثل هذا الاتجاه رولان بارث Barthes وجماك دريده Jacques Derida والاتجاه وليفي ستروس Statigus والاتجاء النفوي والسميولوجي في النقد الأدبي، ويقول لوسيان غلامان معناها الشكلية تبحث عن بني دون أن نغرض وجود معنى لها، فيتم وصفها إلا أن معناها الوظيفي يزول (()).

أمسا المنظور الثساني هو البنيوية-التكوينية، وفي هذا الصدد يقول جسمال شحيد في كتاب «البنيوية التركيبية ص٧٧ عن منهج غلامان» إنه يجب ألا نبحث عن البني، لأنها لاتوجد في الصياة

لاجتماعية الواقعية إلا نادرأ ولفترة وجيزة. وإنما من عمليات تشكل البني، أي أن البنية مرتبطة بالمصارسة الإنسانية إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين لأنها تقيم توازنا بين الفاعل وضعله أو مدن الأشخاص والأشياء، فصفة التكوين تعنى الدلالية دون الرجوع إلى النشأة» من هذه التعاريف المختصرة نستنتج أن هناك منطلقين أساسيين في استعمال البنية في إطار المنهج البنيسوي، وهو المنطلق الشكلاني السكوني، والمنطلق الدينامي الوصفي، حيث كلمة تكوينية لدى غلدمان ليست بالضرورة الرجوع إلى التاريخ بل هو طرح في إطار تكوين بنائي- وظيفي.

لقد بدأ تطور المنهج البنيوى بشكل واضح في الثلاثينيات والأربعينيات أي خلال الأزمة الاقتصادية التي عرفتها الرأسمالية العالمية آنذاك. اتسمت هذه المرحلة بوضع طرق كيفية دراسة للغة في مختلف المدارس الأمريكية والفرنسية، كان جوهرها دراسة للغة كنسق، ويتم التحليل اللغوى بمعزل أو عزل العوامل الضارجية، كالتاريخ عزل العوامل الخارجية، كالتاريخ والجغرافية والاجتماع، أي الأعمال التي تطرح اليوم في تعميم البنيوية.

١- جمال شحيد -البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غلامان. دار ابن رشد-بيروت ۱۹۸۲، مر٧٠.

- المرحلة الثائبة لتطور المنهج البنيسوي كانت بين ١٩٥٠–١٩٦٠، خيلال هذه المرحلة بالذات، انتقلت البنسوية إلى قرنسا ومثل هذه المدرسة ليقي ستروس Leivy Strauss ومن اهتماماتها الموضوع الأساسي هو البحث عن طرق gie ، من خلال الطرق اللغوية خصوصياً الصوتية منهاء ومختلف المبكانيزمات المرتبطة بها كأنساق ورموز. - المسرحلة الشالثية ١٩٧٠-١٩٧٠،

انتقلت البنيوية خلال هذه الفترة من اللغة إلى الميادين الأخرى، كالتاريخ على يد ميشال فوكو Michel Foucault ونظرية الأدب سياف غلدمان Lucien Goldnan Barthes والثقافة الشعبية على يد رولان بارث ، الذي يأخلذ بالطرق التي استعملها ليفي ستروس Leivy Strauss في دراسته للمجتمعات المدائمة ويطبقها على المجتمع الحديث، باعتبار أن كل المنسات والأشكال الاجتماعية هي واحد بالنسبة لكل الناس، والأشخاص ومن جديد وقديم، فكل إنتاج ثقافى يكون موضوعا للتحليل البنيوي الذي يهدف بالأساس إلى استخلاص الأشكال، وفي مقال له يحاول بارث Barthes تغطية المبعوبات المنهجية للبنيوية فيقدمها «كأسلوب

للنشاط الفكري الضيالي أكثر منه مذهب فلسفيء فالنشاط البندوي ممثل في الإنسانُ البنيوي، هذا الإنسان الذي يبجزئ الواقع ويقوم بإعادة تركسه فالإنسان البنيوي يجعل من العالم الطبيعي عالماً مصطنعاً، كما أن هذا جديدة للبحث في الاثنولوجية -Ethnolo ألإنسان هو إنسان التقنية، إذا أصبحت التقنية هي منيم الإبدام(١). في تعريفه هذا وقع بارث في تناقض أساسي وهو «الفكر الضيالي يتناقض وفكر التقنية والمقلانية».

بعد السبعينيات عمت البنيوية جميع العلوم من دقيقة وإنسانية بدون استثناء

من الأطروحات الأساسية في المنهج البنيوي هي مسألة البنبة الدلالية المتضمنة «لا فقط وحدة الأجزاء ضمن الكلية والعلاقة بين العناصر، بل في بعش الأحيان وحسب مواضيع الدراسة يفترض في نفس الوقت الانتبقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية في وحدة وظيفية.

ثانياً: أسس المنهج البنيوي

إن المنهج البنيوي هو بالأسماس تقنية تشمل عمليتين أساسيتين.

١- التجزئة لوحدات صغيرة جداً (قد

¹⁻ Henri Lefebre - L'idiologie structuraliste e'd. Authopos 1971, P.17.

تكون مجهرية) رمزية.

۲- إعادة تركيب هذه الجزيئات(۱) ويركز المنهج على اعتبار المعرفة العلمية هي شكل مصمم نصل إليه عن طريق تصميم علاقته بالأشكال الأخرى بطريقة منهجية محددة ألا وهي المنطق الشكلى أو الصورى والشكل الرياضى وبالتالى «للمغاهيم مضامين ولكن مضامين في قالب أشكال(۱)

Les Concepts ont des contenus, mais les contenus peuveut etre et sont des (T) forme"

فقى هذه الصالة بعدما تطورت المناهج البنيبوية. وصلت إلى نقطة البيدية وهى الشكلانية، أى تغليب الدراسة والاهتمام فى البحوث بالشكل مجالات المعرفة فى هذا المنهج هو عبلاقية المنسامين بالأشكال إلا أن مضمون هذا الشكل يمكن أن يكون مضمون شكل أخر، مما يطرح علاقة جدلية معقدة للبنيوية دون تحديد للمضمون والشكل.

ولتحقيق دراسة الأشكال والمضامين تأضد بأولاوية اللغة والكلام أساس لتكوين المجتمع في تغييره باعتباره نتاجاً للغة والفكر، وهذا مايؤكد أن

لمنهج البنيوى مثالى، أن ينطلق من أن المكرة هى التى تكون البنيسة الاقتصادية والاجتماعية. فلدراسة اللغة يستعمل البيانات الرياضية والصوتية والضوابط المحركية إلى غير ذلك من المقولات العلمية المعبرة عن العقلانية في السلوك الإنساني ونتاجه الاجتماعي في مجال الأنب والفنون، سيبارنتية في مجال الأنب والفنون، سيبارنتية المغة تحت ستار تقنية اللغة مما الفريدعي عستار تقنية اللغة مما والتاريخي أمالاً، وفي هذا الإطار تطور والتاريخي أمالاً، وفي هذا الإطار تطور بنية للغة العالمية «السبارنتو» Sparen- عن التحليل النوعي بنية للغة العالمية «السبارنتو» Sparen- ما التي تكون مستقبل المجتمع التيقنوقراطي.

وهناك اتجاه آخر تبنى البنيوية كنظرية يتعامل معها من منظور جدلى في إطار مبدأ الشمولية أو الكلية، والتباع هذا المنهج لوكاتش، غلامان والتبوسر، حبيث تبنوا المنهج المسوسيولرجى للمعرفة في عملية حليل النصوص الأدبية معتمدين على التفوق الشامل للكل على الأجزاء، ذلك لأن المنهج يقدم المعرفة من المجرد إلى المحسوس، ومن خلال التنقل بين الكل وأجرائه، ذلك

¹⁻ Henri Lefebre - opit p154.

²⁻ Ibid pp 154-155

¹⁻ Ibid p155

والتفسير العلميين. فعند وصف البناء النوعى الخاص للموضوع قيد البحث وصفا خاصاً، يجب ربطه في الوقت نفسه بالبناء الأشمل، وهذا مايدعم جدلية الجزئي والكلى والنوعى والعام

والثامري

ولتأكيد هذه الفكرة يقول غلامان في معقال «المائية الجدلية وتاريخ الأدب» «إننا ندرك أغطار التحليلات المائية والجدلية، ولكننا ندرك أيضاً مايجعلها متبقوقة على المناهج الأخرى».(١) إلى جانب ذلك يستعمل المنهج الوصفى هيث يقول غلامان «الفكرة المركزية لأعمالي ولمنهجي هي أن الانسجام ليس منطقى ولكن وظيفي»(٢). إلا أن هناك ملاحظة يجب

هر استعمال المنهج لعدة مناهج أمياناً تكون متعارضة. فمسألة الوظيفة المجدلية مثلاً هي وظيفة في التوازن، في حين المجدلية في الصداع ونفس ونفي النفي، مما جعل تنويع المقولات المستعملة، فعلى سبيل المثال أميحنا اليوم كما يقول في كتابه بان فيات Jean Vict

لاجتماعية(٣)، «إننا أمام أربعة اتجاهات في البنيوية في كيفية استعمال مفهوم الجدلية المادية جدلية الشكل- جدلية التجربة وأخيراً جدلية علم الاجتماع التطبيقي».

إن كل هذه المناهج مستسابكة ومتداخلة تطرح هيرورة التعمق ودراسية هذه المناهج من الناحيية النظرية والتطبيقية، باعتبار المنهج البنيوي ضرورة من ضوورات تطور المجتمع الرأسمالي وأزمته مماجعل منه أطروحة منهجية علمية-أيديولوجية، مع العلم أن الكثير من الباحثين في هذا المجال، يحاولون إثبات علميتها وحيادها، بل يعتقدون أنها قد قضت على الايديولوجية في حين أنها أيديولوجية تعمل على معالجة أزمة الرأسمالية في إطار الجيزئية والشكلية من أجل الموازية والمتحافظة على ضبرورة النظام الرأسمالي في تناسق وظيفي، وهذا لايمنعنا أن نتبعبامل مع هذا المنهج وطرقه المتعددة في عدود معينة وذلك من سوقف محاولين تجاوزه كمنهج دموضة ه.

١- لوسيان جولدمان ومجموعة من الباحثين- البنيوية التكوينية والنقد الأدبى. مؤسسة الأبحاث العربية الطبعة الأولى ١٩٨٤. ص.٣.

²⁻Lucien Goldman - Structures mentales etcreation culturelle,1968, ed. PVF P.416.

³⁻ Jean Viet -Opcit, P18.



كينا عمَار ولحسن ولانزال نبكيه، انكن نتوقع أن الموت قريب ما الشاعر رغم أننا كنا بياسين من شنفائه،؛ إلى هذا الم

وننشظر من يوم خسر نبأ رحيله بل ن وضعاً من أجل أن فيهم ويموت الشبار / لم يكن له أيدين ولايا ادى أهدا طمئنن إلى الخيلاء يشكن في أولايهرب إلى المدينة عند أمسم ب أو على الأقا وفي حي جامعي، في جل بمفرد، وماعد الكتب، والأوراق لايملك من متاع الدينا أخر،

يقاسيه.

وأحياناً ما يقول الواهد منا في سره أو

له الراجبة من للعذاء



لكن الموت باغته وتبادل النظر معه ، قبل أن يستسلم له.

وبقينا نحن في الامتحان.

نحن العقلانيين الذين قررنا من أول يوم نبت فيه الموت في بلادنا، أن الجنون هو غياب العقل.

عندما لايمود العقل ينفع، فكل شيء يحسمنل جائز ومنطقى من داخل اللامنطق.

إما أن نتخاطب بهذه اللغة أو بتلك. ولامناص من أن نتبادل الخطاب.

وفى غياب المنطق والعقل، لابد من لغة ما نتخاطب بها، وها نمن نتحاور بالموت.

لم نكن نتاشر لصوت أحد نسمع بموت، مهما كانت قيمته ومكانت، فنحن واثقون تمام الوثوق من أن الموت يمسى ويصبح ويظل بيننا، حتى ضرب في بيتنا وأخذ منا الشاعر يوسف سبتي.

قعلنا ما تميله المفاجأة. دون حيرة أو اضطراب، أو فقدان للأعصاب، وكتا

نتساءل في كل خطوة، ماذا لو أن السبتي حي، بم سيأمر.

> كيف ينعى خبر اغتياله؟ كيف يلوم قاتليه؟

هل يمين بين هذا القاتل وهذا القاتل؟

هل يكرز مودة الإدانة المحملة؟ هل يتخلى عن موقفه، ليس حبا في على ولكن نكاية بمعاوية؟

من سيستفيد من النواح الذي لايجدي نفعاً؟

وبروح السبتى، اتخذنا مواقفنا، وبروح السبتى واجهنا الكارثة.

وبعيون السبتى لم نقو على البكاء. لم تعرف كيف نبكى، ذاك أننا في

لم تعرف كيف تبكى، داك اننا في أعماقنا لم نصدق أن الموت أهذ منا شاعرنا وأميننا العام.

وإلى أن ننجز ما يخلد السبتى – جاحظيا. مثلما فعلنا مع عمار بلحسن . سنظل ننتظر طلعة السبتى الوجلة . ونظرته الفاحصة، وشهقته الواهنة.

ونظل ننتظر الإعتذار من الموت. مرة ومرة ومليون مرة.

الخيبة والطيبة

من ديوان الجحيم والجنون ليوسف سبتي

ترجمة نجيب أنزار/ عمار مرياش

تعالى، تعالى معى ننزل العتبات نمس الزهور نتسلق منحدراً

مملكة المجنونين الكون العبثى المخبول الكون التافه حيث رأسينا مثقلتين

> نسبح بین فضاءین أو بین فضاءات تعالی، تعالی معی ساشدك من زندك ساشدك من خصرك شم نروح..

الكون. أه من هذا الكون تزعم أن الكل نهائى معتقدا أن الكل عصىى لا.. أيداً عيثا تمسب أن الكل مجرد حذالمة

> أتستمعين إلى اتستمعين سنزور العملكة السمرية هى ملأى بالألوان هى خارقة بالنسبة لك ستشيرين إليها،

لاتوجد إلا القيبة والطيبة لأقول لكم كم أيغض أسلاك الكون الرائق في هذا الإسفاف المخائل كتاب

کتاب: ابن عربی: حیاته ومذهبه.

تأليف: أسين بلاثيوس.

> ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بدوى

ابن عربی، وبلاثیوس، وبدوی

محمدروميش

مع هذا الكتاب، نمن ازاء ثلاث قمم فكرية شامخة: فالكتاب عن الشيع الامام محميى الدين بن عدي، د.٥- ١٣٨ه حالاً ١٠٠٠ عالم مشيخ المسوفية وماحب تجربة وجدانية عميقة وماحب أكثر من مائة وخمسين كتابا، ماغ بها تجربت الوجدانية وأنكاره حولها بلغة كان لها أكبر الاثر ليس في اللغة العربية وحدها، بل امتد

أثرها الى الشعر الفارسى خاصة. وصوّلف الكتاب، ميجيل أسين بلاثيرس مستشرق أسبانى له مساهماته للمتازة في تقديم الفكر العربي الإسلامي،

وترجم الكتاب عن الإسبانية، الاستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى. والدكتور بدوى من بين أساتذة الملسفة عندنا، طمح منذ تضرجه في كلية

ه هذا المقال هو مخطوطة مسودة للكاتب الراحل محمد ووميش، لم يكتمل ولم ينشر من قبل، وحينما أهداء لنا ابنه طارق محمد روميش بادرنا بنشره تمية لكاتبنا الكبير الراحل رومليش، وتوثيلقا لواحلد من ملقالاته التي تركلها دون إتمام!

الأداب قسم الفلسفة في سنة ١٩٣٨، الى إنجاز مشروع ثقافي كبير، كان دائما يضع له تخطيطا فكريا، كان يعلن عنه على أغلفة كتبه الباكرة في طبعاتها الأرلى. والمشروع الثقافي الكبير للدكتور بدوي يتلخص في أن يقدم الى القارئ العربي «خلاصة الفكر

الأوروبي» في أربع سلاسل: (أ) القلاسفة

۱- نیتشه ۲- شوبنهور ۳-برجسون ٤- هیجل ۵- کنت (ب) المفکرون

۱- اشینجلر ۲- کیرکیجورد ۳-رینان ٤- شیلر ۵- کروتشه

(ج) الشعراء الفلاسفة ١-جيته ٢-شلر ٣-رلكه ٤-

هلیدران ۰−نوفالس (د) روح الحضار3

(۱) الروح الاوربيسة ۲- الروح الجرمانية ۳- الروح السلاقية ٤- الروح السلاقية ٤- الروح الامريكية). (غلاف كتاب اشبنجار/ الطبعة الاولى/مايو ١٩٤١)

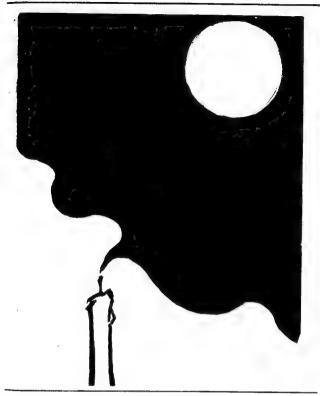
ثم أجرى دكتور بدوى تعديلا على
مشروعه الثقافى، بان أهناف سلسلة
خامسة، أسماها الينابيع، وفي
إطارها طمح الى تقديم الفكر اليونانى
الفلسفة اليونانية في همسة مزلفات:
المورح اليونانية (٢) ربيع
الفكر اليوناني (٣) أفلاطون (٤)
أرسطو (٥) غسريف الفكر
اليوناني (غلاف كتاب (ارسطو)

الطبعة الثانية ١٩٤٤.

وتأمل هذه الخريطة الثقافية، التى طمع الدكتور في باكورة حياته الفكرية بدوى الى إنجازها وتقديمها الى القارئ العربي، بصرف النظر عما تم تقديمه فعلا من هذا الشروع.

ومن هذه السارسل الخمس، فإن الدكتور بدوى التفت عن سلسلة دروج المفعارة علم يقدم لنا روح أي حضارة من الحضارات التي أعلن عنها داخل مشروعه الفكرى بما في ذلك الكتاب دالروح اليونانية »، كما لم يقدم من الفكرين سوى داشبنجلره. وسواء أنجز وضعه لنفسه، أو أسقط بعض هذا الشروع، فمما يهمني هذا الشروع، فايدل عليه هذا المشروع، فما يهمني هذا المشروع مايدل عليه هذا المشروع مايدل عليه هذا المشروع الناسبة لفكر دكتور بدوى انذاك.

سنلاحظ أن الدكتور بدوى كان مريما على أن يقدم للقارئ المصرى/ العربى، خلاصة الفكر الأوربى، الا أننا لو أمسعنا النظر في الأسمساء التى اختارها مثلة لهذا الفكر سنجدانه اغتار اتجاهات وتيسارات فكرية وفلسفية بعينها من الفكر والفلسفية المثالية بالوربية، تلك هي الفلسفية المثالية الأسماء التي عزم على تقديمها اسم واحد من بين أصحصاب الاتجاهات والمذاهب الاجتماعية سواء كان مفكرا أوفيلسوفا أو شاعرا، فالمالذاهب



الإجتماعية بدرجاتها وتنوعاتها مستبعدة تماما من الضريطة الفكريةللشاب عبد الرحمن بدرى، ويطابق هذا الموقف الفكرى الفلسفى، موقفا سياسيا، في ذلك العهد.

فالشاب عبد الرحمن بدوى، اختار حزب «مصر القتاة» من بين الاحزاب والتجمعات المصرية التي كانت قائمة في الشيلاثينات، وكان أبرزها حزب الوقد، بمبراثه عن ثورة سنة ١٩١٩

وحزب الاحرار الدستوريين بمعثليه من العـقالانيين، وجماعة الاخـوان المسلمين باتجاهاتها الدينية السياسية، وكان حزب دمصر القبتاة» في مصر القبتاة» النازية في بسـتلهم أفكار المحركة النازية في لإنجاهاته المثالية، إلا أنه أجرى تعديلا الساسيا في مشروعه الفكري، وفي التعديل الأخير، فقد أمبحت دخلاصة الفكر الارربي» قسما من هذا المشروع برمته، بدل أن كانت تستغرق المشروع برمته، وتمثل التعديل فيما أسماه دراسات

* * *

قدم دكتور بدوى عرضا رافيا لحياة ميجيل أسين بالاثيوس ونشاطه العلمي مع إشارة الى مؤلفاته المبتكرة والكتب والدراسات التى ترجمها اسين بلاثيوس من اللغة العربية الى اللغة الاسبانية. ويحرص دكتور بدوى أن يثبت أنه اعتمد في عرضه عن أسيان بلاثيوس على مقال مستشرق أسباني أسين بلاثيوس نفسه، وعلى عادة د. بدوى الاكاريمية فإنه يحدد المرجع الذي بدوى الاكاريمية فإنه يحدد المرجع الذي التى نشر بها المقال ورقم المجلد التى نشر بها المقال ورقم المجلد والكراسة وأرقام الصفحات.

ولد ميجل أسين بالأثيوس في الضامس من شبهريوليو ١٨٧١ بعدينة سرقسطة، عاممعة مقاطعة ارجون، والتي تقع شمال شرقي مدريد، كان

أبوه تاجيرا ميتبوسط الصالء توقي وميجيل في سن الطفولة، فقامت أمه على تربيت، درس في كلية الأداب، جامعة سرقسطة والتحق تلميذا خارجيا «بالعهد الجمعي» وهو معهد ديني لتخبريج رجال الدين. وتابع ميجيل دراسته الدينية حتى تضرج قسيسا وباشر عمله الكهنوتي في سنة ١٨٩٥، وفي نفس الوقت تابع دراسته الحامعية، وتتلمذ وهو في سن العشرين على يد الستشرق الكبير خليان ربيرا (١٨٥٨-١٩٣٤) استاذكرسي اللغة العربية في كلية الأداب بجامعة سرقسطة، وصاحب الاهتمامات بتاريخ اسبانيا، وبالفترة التي لعيت فيها استانيا العربية والتصرانية دور الوسيط بين الشرق الإسلامي وأوربا السيحية، ثم التحق ميجيل بجامعة مدريد للحصول على الدكتوراء، وحصل عليها سنه ۱۸۹٦ وكان موضوعها عن الامام الغرّالي، وفي سنة ١٩٠٣ شغل كرسي اللغة العربية بجامعة مدريد. وراح يكتب في المجلات الأوربية الاستشراقية، وفي الأسفار التذكارية المقدمة الى كبار علماء الاستشراق، ويساهم في المؤتمرات الدوليسة للمستشرقين. واختير سنة ١٩١٣ مخسوا بالاكاديمية الملكية للعلوم الاخلاقية باسبانيا وكان خطابه الاستهلالي عن ابن مسرة ومدرسته: أمنول القلسقة الاسبائية الاسلامية » ويرى نكستسور بدرى أن هذه

الدراسة دتعد من ألم الأبحاث في تاريخ الفكر الاسلامي وتمتاز بالأصالة وبعد النظر، والنزوع الى تلمس الأشياء البعيدة... وفي سنة ١٩٩٨ عين ميجيل عضوا في الاكاديمية الملكية الاسبانية، واستمر أسين يتابع دراساته التي تدور حول التأثير والتأثر بين الاسلام والمسيحية والمفكر الأوربي، واهتم بمفكرين عظيمين في أسبانيا الاسلامية هما: ابن هزم القرطبي ومحيى الدين عربي،

فدرس لابن حزم كتاب دطوق المعامة، وكتاب دالفصل في الملل والاهواء في النحل». وانضم سنة الملاواء في الكابيعية الملكية للتاريخ، وتابع اسبن دراست للتاثيرات الإسلامية في الفكر الاوربي فكتب سنة الدلسي يؤثر في القديس يوحنا الصليبي، عن تأثير ابن عباد في يوحنا الصليبي، وظل يمارس نشاطه العلمي في الاكابيعيات الثلاث التي كان يوخا في الاكابيعيات الثلاث التي كان وأكابيعية العارم وأكابيعية العارم الاخلاقية).

وقى سنة ١٩٤٣ اختير رئيسا للاكاديمية الاسبانية ، الى أن فاجاة الموت في ١٢ أغسطس ١٩٤٤.

ومن عرض الدكتور بدوى فإن من الم مؤلفات ميجيل آسين بلاثيوس ركتبه:(١) الغزالي: المقائد والأخلاق والزهد(٢) مجموعة الأتوال المنسوبة

الى المسيح في كتب المؤلفين المسلمين ، (٣) الرشندية اللاهوتية في منذهب القديس توما الأكويتي، (٤) ابن مسرح ومدرسته: أصول القلسفة الاسلامية (٥) بحث بعثوان: دعلم النفس عند مصبي الدين ابن عربي ١(١) أربع در اسات عن ابن عربي منها دالصوفي الرسي (نسبة الى بلدته) ابن عربي ، (٧) «إبن عربي: حیاته ومذهبه ونصوص مترجمة s(A) مقالات بعنوان ونفسية الاعتقاد بحسب الغزالي ١ (٩) بحث بعنوان «نفسانية الوجد المدوقي عند صوفيين مسلمين كبيرين: الفزالي وابن عربي، (١٠) كتاب عن الغزالي في ثلاثة مجلدات كبيرة المق بها مجلدا رابعا يتضمن نصوصا مترجمة بعنوان دروحانية الغزالي (١٩٣٤-١٩٤١) (١١) جمع مقالاته المتعلقة بتأثير الاسسلام في أوربا المسيحية بعنوان «تأثيرات الاسلام» سنة ١٩٤١، ثم (١) دراسـةالأسـمـاء العربية للبلاد الاسبانية (٢) ترجم كتاب «الاقتصاد في الاعتقاد» للفزالي مم شدرح وتعليقات، سنة ۱۹۲۹ (۳) ترجم الى الاسبانية كُتاب « القصل في الملل والاهواء في النحل ء لابن حسيرم القرطبي وترجم له كشاب «الأغلاق»، وقام بقهرسة المخطوطات العربية في دير الجيل المقدس بأشبيلية

على أن أهم دراسات وتحقيقات اسين بلاثيــوس إثارة هو ذلك البــحث الاستهلالي الذي ألقاه بمناسبة تعيينه عـضـوا في الاكابيمية الملكية

الأسببانية في سنة ١٩١٩ بعنوان والأخروبات الإسلامية في الكوميديا الالهبية م. وقد وصف دكتور بدوي هذا البحث بأنه قنبلة علمية كبري، مرة في دراسته عن مبجيل أسان بالأثيوس، ومرة ثانية في كتابه ديور العرب في تكوين الفكر الاوربي، ط ٢- نشـر الانجلو المسرية من ٤٩-١٥، إذ أعلن اسين بالاثيبوس أن دائته نبي والكرميديا الإلهية، قد تأثر بالإسلام، تأثرا عميقا واسع للدى يتغلفل حبتى في تفاصبيل تصبوير المحميم والمئة، حيث ثبين له وجود مشابهات وثيقة بين ماورد في بعض الكتب الإسلامية عن معراج النبي (صلعم) وماقى « رسالة الغقران » للمعرى وبعض كتب ابن عاربي من ناهية، وماورد في الكوميديا الالهية من ناحية أخرى، وأن في هذه المشابهات من الدقة والشقصيل مايجعل من المؤكد أن التشابه هنا لم يكن أمرا عرضيا وتوارد خواطر، بل كان أمر تأثر مباشر بالتصورات الاسلامية للآخرة.

والدكتور بدوى، وهو يتحدث عن منهج «أسين بلاثيوس» فى مناسبة اعلانه تأثر دانته بالاخريات الاسلامية يصف هذا المنهج بـ «المنهج الدقيق» إلا أن الدكتور بدوى وهو يقدم كتاب أبئ عربى حياته ومذهبه لاسمين بلاثيوس حيث يرى بلاثيوس أن أبن عربى قد خضع فى مذهبه المصوفى الى

بعض التاثرات المسيحية فالدكتور بدرى يعلن دافسة اسين بالاثيسوس.. اندفاعه أحيانا في تلمس الاشباه والنظائر استنادا الى قسمات عامة ومشابهات قد تكون واهية بحيث يتادى منها الى افتراض تأثير وتأثر »

4 4 5

أما ابن عربی فهو أبو بكر محمد بن علی، من قبیلة حاتم الطائی، ویلقب به «محیی الدین» و«الشیخ الأكبر» و«ابن أضلاطون» والمعروف باسم «ابن عربی» ولد بمدینة مرسیه وهی بلدة من بلاد الأندلس فی ۱۷ رمضان سنة ۲۰ هـ/ ۲۸ یولیو ۱۹۲۵م.

وقد جرى ميجيل فى عرضه لحياة ابن عربى، على منهج محدد هو أن يورد للملومات بلغته هو ثم يلحقها بنصوص من كتب ابن عربى نفسه، عن نفس المعلومات التى أوردها المؤلف، أى أننا نقرأ المعلومات بين قوسين من مؤلفات ابن عربى.

كان ابن عديى من أسدة نبيلة، غنية، وافرة التقوى، فقد كان له خالان سلكا طريق الزهد، هما يحيى بن بغان وأبو مسلم الشولانى الذي كان يقضى الليل في مجاهدات روحية شديدة ويضرب نفسه حتى لاياضده النوم ويقطع تعبده. وكان أحد أعمام ابن عربى وهو عبد الله ذا مواهب صوفية تنبؤية. ولما بإن عربى الثامنة من

عمره انتقل مع أهله الى أشبيليه، حيث تلقى تربية أدبية ودينية كاملة، ويشير، ابن عربى الى شيوخه فى القرأات والتاريخ والأدب والشعر الحديث والذين قرأ عليهم الكتب الرئيسية فى كل فن

وقد قرأ ابن عربى جميع كتب أبن حزم القرطبى الاندلسى على أبى محمد عبد الحق الاشبيلى، واليه يرجع أن ابن عربى كان ظاهرى المذهب فى العبادات، بل كان شغوفا بالآداب والصيد، وهو يسمى هذه الفترة من حياته بزمان جاهليت، ويذكر عن هذه الفترة فى كتاب «الفتوحات» واقعة: كان يصيد كتاب «الفتوحات» واقعة: كان يصيد منها، واذ اقترب منها، فإن الغزلان لم تخف ولم تقر امامه، وقد فسر ابن عربى هذه الواقعة أن الامان انتقل من نفسه الى نفوسها، فلم تقر امامه.

عسمل في وظيفة كاتب في حكومة أشبيلية، وتزوج من مريم بنت محمد بن عبدون الجباش، وكانت أسرة بني عبدون أسرة كريمة، وكانت مريم امرأة صالحة ، امرأة على «الطريق» ، ويرى المؤلف أن نصائح زوجة ابن عربي والقدوة التي شاهدها فيها قد حملت على أن يغير مجرى حياته وساعد على هذا مرض شديد ألم به، انتابته فيه الهواجس مما أفصح عن طريقه، اذ رأى شرما يريدون إذابته ورجلا جميلا يدافعهم حتى دفعهم، ولما سأله عما

يكون، قال أناسورة «يس» واستعقظ وكان أبوه على رأسه يقرأ سورة ديس، فقص عليه رؤيته ولما توفي أبوه كان لموته أثر حاسم، إذ تحول ابن عربي الي الله بكليته. ويشير ابن عربى في والفتوجات، إلى أن أباه تنبأ بأنه سيموت في شهر كذا في يوم كذا. ولا يجدد المؤلف تاريخا محددا لتحول ابن عربي إلى الصوفية إلا أنه يؤكد أن ذلك كان قبل. ٨٠٠ هـ ١١٨٤م، إذ يصرح ابن عربي في «الفشرحات» أنه دخل الحياة الصوفية، وصار صوفيا، وهو في سن الحادية والعشرين، وقد عكف على قراءة كتب الصرفية رعلى الاجتماع بشيوخ الطريقة وذلك خلال إقامته بأشبيلية، وفي والفتوحات «ذكر شيخه أبا عمران موسى بن عمران البرئلي «سيد وقته» الذي لقنه كيف يتلقى الإلهامات الإلهية، وذكر ابا الحجاج الشبريلي وهو من قرية يقال لها شيريل بشرق اشبيلية، كبان ممن يمشى على الماء وتعاشيره الأرواح. «وكان من شيوخه ابو يعقوب يوسف بن خلف الكومي من أكبر من لقليناه في هذا الطريق سنة ست وثمانين وخمسمائه..» ولقى ابن عربي باشبيلية شيخبن متخصصين في غملية محاسبة الشيمير يوميا وهماه ابو عبد الله بن الجاهد وأبو عبد الله بن قيسوم، وكانت طريقتهم محاسبة النفس على الاقعال والأقوال، فبأضاف اليها بن عربي الماسية على الفراطر ايضا.



الحدار الأذ

توسيف أتق ربة

الريح.. الريح عينات جلبابه، دوّمت حوله. رفعته وحطته، فكان بدفع بدنه الناحل إلى الأمام، قارب من ألواح خشبية عتيقة بلاطمه الموج العاتي هل ما يسمعه هدير الهاء؟ أم ضبعيج السبوق؟ هو يخشرق لحم النسوة، في ذلك المبحى العاصف، أنسل من قراشه. في بيت ابنته الوحيدة، فقد جاءه على هبئة حمامة بيضاء مرفرفة تنقر زجاج النافذة، ولم يكن ليتصور أن يستقبله في غير داره.

البنت كانت في المطبخ مشفولة بطعام الغداء، للزوج والعيال، تردد مقاطع أغنية وهي تدير ظهرها للباب.

وقام بعافية مهراء برتدي الجلباب

على القميص الأبيض، وحيك الطاقية البيخياء وسنحب الشعل من تحت السمرير، ودّع علب الدواء وأنبسوب «الجلوكور» وإناء البول، وعدة الأسنان والشعاع المختوق بزجاج الفرقة. هل الشارع هو الشارع؟ إنه يسير بذاكرة الأقدام. خيط غير مرشى علق في رقبته، وبجذبه بلطفء لأته مناهب الجبروتء لأنه القوى الذي لايرد، فهو يأخذ بيده، لا إرادة له بالمرة، فيما يقوم به الآن، مجرد استجابة للنداء، ويعبر الشارع الرئيسي، النسبوة زنابيس تطن، وحوارات حادة بين البائع والشارى، وروائح الخضار المدهوكة بالأرض تنفذ إلى أنفه. هو يسير في مدينة من

الأشباح. تدنو السحن إلى مجال النظر، متضخصة، ويأفواه مشوهة، تطلق الطنين المكتوم، وهو لايلوى على شيء،

يده المعروقة سقطت بإرادة منها، لترفع طرف الجلباب، أيعرفه ذلك الشخص الذي يقف على طوار صالون الحلاقة؟ طلت عليه وجوهه المكرورة على الحوائط ورفع يدا إلى رأسه هيى، جوف، ومن جمله المكسورة، التقطت أننه كلمة أو كلمتين: سلامتك.. ألف... وهيى، له أن وجها واحدا من وجوه وشعر بكف الحلاق راسخة مارة تلتف وشعر بكف الحلاق راسخة مارة تلتف من خول عضده، فوكزها متذمرا، واندفع من ضمه القارغ هواء يقول: دعنى وشانى.

ثم انحرف إلى الشارع المتفرع جهة اليمين وأحس أنه يميل كثيرا إلى الأمام، وأن الأرض تطوى تحت قدميه، فمال إلى الجدار، وركن عليه بيمناه، أمرام البيوت والكائنات التي تسعى من حوله تتبعج كأنه ينظر إلى مرأة من فتحات الدور، أن يكون هذا الصوت من فتحات الدور، أن يكون هذا الصوت لميؤن الحي؟ هذا الحيد من الظل ليتوافق مع أذان الظهر، ها هي الذاكرة الحية تستعاد، لأنه دخل مكان الألفة، ها الحية بسيتاكد لما يفتم

الباب، ويرى مستطيل الشمس يلامس أول الكنبة، فيجزم لنفسه: انه أذان الظهر.

وتذكر أن يده العرقانة تقبض على المفتاح، كيف عثر عليه؟ يذكر أنهم حين جاوا ليرفعوه إلى هناك، لم يترك المفتاح من يده.

الآن هو داخل ردهة داره، شم أنفب المستمية والرطوبة، والعناكب التى نسجت خيوطها في الأركان انتبهت للفوه، ويدأت تتحرك في بيوتها بحذر خرجت من حلقه سعلة لا إرادية، ووجد نفسه يقف أمام المنتبور، سال منه ماء، أمسفر عطن، فغسل الكفين إلى الكوعين وتنشق الماء ثلاثا، ورضع المساء إلى زنده حستى المرفقين، ومسح منه على رأسه، ودعك بأمسيعين في الأنين، واستند على المائط ليرفع الساق اليمني وأنزلها، ثم رفع الساق اليمني وأنزلها،

ثم عاد بظهره إلى الكنبة، وسقط عليها وهو يلهث من الجهد، وثار حوله غبار خفيف.

فيما بعد سمع غناءها يأتيه من الداخل، فانتابته يقظة مضاعفة، وتلفت جهة الصوت، وقطع الغناء بسؤاله: خُلَصت يا حاج؟

وسمعها ترد عليه: مسافة الصلاة يكون الأكل جاهز.

نكهة طعامها فاحت في المكان،



وضبجت الدار بصبوت الوابور الذي فاستسلم لجلسته، وانفلت الرأس إلى يتداخل مم غنائها.

وأشرق الوجه الكهل بابتسامة وهو ينظر إلى فخذها تبين من باب المطبخ وتمكن منه الشوق إليها، فتحامل على نفسه لينظرها قبل الذهاب إلى الجامع، أراد أن يقوم غير أن الخيوط الكثيفة فوثب إلى حجره ليلعق الماء الذي تمكنت مشه، وتزايد حسوله النسج، يقطر من أصابع اليد الباردة.

الوارء، ليرتاح على المسند.

وجاءه القط الأسود من عتمة الداخل، ودنا من قدميه يلعق ماء الوضوء، ثم واتته قوته الصيوانية المضزونة،

أقامىيص

یا نـن العیـن یـا حمـا هـی

سعد الدين حسن

(1) دجاجة

في حجرتها على السطح المجاور،

(Y) خرطوم

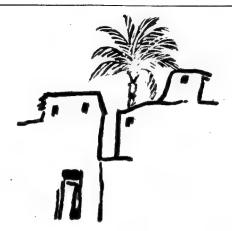
بعد صلاة العصير، انطلق ميكرفون المسجد في سماء القرية ثانية: - يا ولاد الصلال إللي هد شرطوم مكنة عبد العليم عطيية برجعة مكائنة وإذا مرجعش مكانه قبل صلاة المغرب حنقراً في اللي خده عدية يس.

قال أحدهم لعبد العليم بعد أن انتهى من ندائه في المحكرفون:

- وليه ميكونش من جوا البلديا فالح هي يعني بلدنا أهلها ملايكة.

- وجايز مقلب ومعمول فيك يا عبد العليم والخرطوم هيرجعلك تانى بعد شوية.

وعبالها بتحلقون حواليها وهي تنظف الدجاجة. تمشمت تفيده بائعة الذرة المشوية على نامنية حارثنا: سامحنى يا رب لم يدخل اللحم بيتي من سنة. تركنا المرجوم من غيار عزوة لا أحد يعطف علينا والذرة المشوية لاتجيب ثمنها وأنا مقطوعة من شجرة. بناقص فرخة يا رشقة ما انت عارفة حالي. سامحني بارب وبارك لها في الباقي.



- كلها ساعتين والحقيقة تيان. مكانه في كرتونة ورقبية وقد مزق بطريها قائلاً: تماما إلى قطع صغيرة بحجم الكف.

> (٣) ولدى

كل مساء تأتى من قريتها البعيدة حافية القدمين وتقف تحت شباك ضابط مباحث المركز تشجو بعدودتها اليومية أمين حبسك في القفص وقصقص الجناحات.. مين حبسك يانن العين يا حمامي".

ما أن يسمم الضابط عدودتها

اليومية التى تعود عليها حتى يأمر قبل صلاة المغرب رجم الخرطوم المسكري الواقف أمام باب مكتب

- وزع الوليه المجنونة دي من هنا وإذا عصلجت هددها.

- تمام یا افتدم.

من ذراعيها الواهنتين يجرجرها من تحت ألشباك ويلقى بها على الرصيف المقابل مهددأ:

- إذا مروحتيش حالاً هنجيسك ونسيبك تموتى في الحيس

- ها تولي ولدي.

- ملكيش ولاد عندنا.

ما أن يدخل العسكري حتى تسرع وتعاود تحت شاباك الضابط وتعاود

يمسوت عال.

في انتظيار العليم

سليمان شفيق

(الشغل)

... وحدثهم عن وحدة الحزب كمهمة

... وحدثوه عن إدائتهم لصراع إسمق

وطالبوا بضرورة النضال من أجل

الإشراج عن الحلم،

وقسرروا البكاء ببن بدي زرقاء اليمامة.

تصاعدت دوائر الدخان مشبعة ببخار القهوة، تسمرت عيناه أمام نضالية، السطوري

(... ولسبوء سلوك المندعي علينه فيه إسماعيل،

ولهجرها دون وجه حق تطلب الزوجة الطلاق.)

- رشف المحامي ماتبقي من قهوة الصباح متناولا عريضة الدعوى ، أومأ

برأسه متمتمأت

- أرجوك التأجيل.. عندى شغل.



الليل:

ناقلشلوه في التناقض والتلشلوه وعلاقتهما بالأدب النسوى المعاصر. وناقشهم عن التناقض والتشوه في

الواقع

- شعر:

رغبة أسرتها"

الوقد:

بدون إذنه

(٤) النوم:

مارس عادته اليومية في قراءة العناوين:

الأهراء:

- "الإنسان القادر على الصرب هو القادر على منتم السلام"

- 'حطاب يقتل شقيقته لزواجها دون

- "مكوجي يغتصب طفلة"

لو أستطيع فديتها بدمائي أمى التي حفظت على بقائي أمى التي جاعت لأكل لقمتي وهي التي عطشت الأشرب مائي توقيع (على السمان) – ألقى الصحف جانباء التقط الحبة

- "الشعر النسائي وقضايا المرأة"

- 'مبيض يقتل زوجته لخروجها

المنومة ملقيا إياها في جوفه، أغمض

عينيه في انتظار الحلم.

غادة عبد المنعم

١ -- للموتى

الرجل العملاق يقوم من موته تاركاً جلده كومة على بلاط الصنالة. يضيق تنقسى عندما يسحب الهواء داخل رئتيه اللتين كانتا متحجرتين من بقائق، أقشعر للرائحة المتربة المعتقة، أقلق وأنا وحدى مع الرجل هل يمكن أن

أرقض؟

بتوترأسيق وهو ورائي من مكان لأخر يسد بجسده ركن الجدار الذي أنكمش فيه ويتبرك في حلقي طعم التراب المتحجر، ورائي.. يقبع فوقي، يسد بجسده مساحات الهواء، هل يمكن وتهوى، صدرى مذموم.

أن أرفض؟ ويستمر .. هل يمكن؟

-۲

المرأة النحيلة السمراء تشدني إليها ملامحها الجميلة تنطيع في ذاكرتي بقبح وأنا لا أعرف ما أضعله مع امرأة مثلى تشدني إليها بدلال وقوة ألمس لزوجة أعرفها وأشاهد سرسوب الدم، أرقم مبدري عن مبدرها وأنظر في عينيها طويلا، طويلا.

هل استرحت للذنب الذي أفلتني؟ ملامحها الرقيقة تتساقط أمام ذاكرتي 💀

خدعسة

رجل لهـذه اللحظة يستطيع أن يضمنى إلى مالانهاية ويفسد كل شىء فى كل مرة و الليل فى طريقه ليتم هبوطه كانت تضم فتحتى عباءتها وصدرها بيديها وتقول هذه الجملة،

بينما الفريف يقف هناك مبتسما تلك الابتسامة الملغزة دون أن يعرف أو يفض أحد ولاحتى هى سره،

دائماً ببدأ كل شيء عندما يشهيها ويتمنى امتصاصها ببطء شديد وقتها يبدأ الخبريف نسج أول خبيط في مهزائه إذا نظرت إليه ستجده كما يبدو والمسأ في نظرته الهائمية وذقته البيضاء، ستجده برجهه المتسامع وابتسامته الأبدية ويده كما هي تمسك بالمغزل العتيق أما رأسه فمنها تخرج خبيرية المهزلة أولها هذا الذي يقتنص طبوء القبروب الواهن الذي منحاولا اللحاق بالشمس. يقتنصه ليقسمه ويمنح الدائرة الصفراء نصيباً أكبر ثم يبتسم ويقول: هكذا أمبيح الغروب ملائماً، فهو يعرف كيف يسيل الفروب الأصفر المادة الصمغية التي تجمع جسد الفتاة وكيف يساوم روحها على مغادرة علبتها القطيفة الرطبة، يعرف

تماما ويبتسم تاركا الفتاة تجاهد رغبتها في التفتت والانحلال يتركها وعندما تباغته بنظرتها الجانبية تجده بهيئته نفسها المتسامحة وانشغاله سمغزله الذي لانكف عن الحركة وعنونه هائمة في أفق بعيب. وفي اللحظة المناسبة ببنما تقف في نافذتها أسيرة هذا الغروب مشدوهة ومنهكة، يضيء خبط الرغبة بالشعاع الأزرق الأثير لديها، يقربه منها يحذر وهدوء ثم يستمتع بالنظر لشفتيها وهي تلقم الخبط الخبط دون أن تراه، ودون أن تراه بدنو الخيط مشتعلا من روحها وقبل أن ينفرس في الروح يجد به الخريف بشدة مخلفا وراءه حد سكين من الدفء والألم ثم يحتوى جسد الفتاة ويحتوى رائحتها الطرية تاركا أصابعه تجوس في الملمس البض ناقلة للجسد المنغير سيلا من الوحشة يتدفق من تحت الأقافر، شبيلا يغزق الجسد يطرد الدفء ويملأه ليفادر دفء اللقتاة جسدها في دفقات مستبدلا مكانه برعشة تزيد من متعة الخريف.

بعد أن تفتح الفتاة عينيها مصمعة على اكتشاف أنس البرودة والوحدة التى تحيطها بعد أن تفتح عينيها وفي كل مرة تضم عباءتها وصدرها وتقول:"أتمنى رجلا لهذه اللحظة يضمنى إلى ما لانهاية ويفسد كل شيء.

«الأحــراش»

سعید رمضان علی

عندما تختفی الشمس، تنبعث الظلال القاتمة ضوق تلال الرمال. الاشجار الملتویه بتمراش رفع تظهر كالاف الموتی، الذین انبعثوا من الرمال لیتجمعوا كل لیلة مع زحف الظلام، كحسراس للذاكرة، تلك الذاكرة التی جعلت من الإنسان مانع ماسیه.

من فسوق تلال الرمسال تبسدو له المدينة النائمة التى لاتمثل له سوى ذكرى لحياة سابقة.

الرمسال المستقسراء والخطوط المتعرجة والمسحالي التي تزحف ورمادية البحر وأشجار النخيل لاتترك في الذاكرة سوى انطباع بأنه يقف في بداية فجر الحياة أو نهايتها.

المدينة النائمة لايصدر منها صوت، كانها مدينة مهجورة، لم يعد فيها سوى الأرواح، ولم تكن قطعان الغنم التى تزحف ببطه هايطة من التلال وأمامها البدوية السمراء ممسكة بعصاتها، سوى أشياح لقطعان سابقة وأمامها ولد، مغير لم يكن سوى ابنه. النيران التى تشتعل أمام خيام البدو وعلى مبعدة لم تكن سوى ذكرى لنيران اشتعلت في بيت، بيته هو، وبداخله احترقت كل البراءة التى حملها ابنه وكل السعادة في قليه.

- (ابـــى...)

قالها والسعادة تغمره، مثلما غمرته

المياه هو يحمله في «أربعاء أيوب» ويفطس داخل مياه العريش قبل الغروب، مياه البصر التي تبدو الآن رمادية كأنه مضى أجيال وقرون دون أن تشرق عليها الشمس.

السلك الشائك، وأبراج المراسة على المصدود، والعلم الأبيض بخطوطه الزرقاء، يتمثلوا في الذاكرة مع رحلة بدت أنها لن تنتهى – في دروب الصحراء ومن خلفه جنود فقدوا أحذيتهم وثيابهم ونغوسهم ولم يتبق على وجوههم سوى الاسي.

رحلة تلاشت من الحياة، ولكنها ظلت منطبعة في الذاكرة مع عشرات الوجوه الشاحبة التي دفنت في الرمال على طول خط رحلته.

السحالى والثعابين وأوراق الصيار، والصمت وظلام الليل وسكون السماء وعشرات الأجساد المنهكة كانت معالم رحلت، مع الأقواه المثقلة، كان الذاكره تاهت وسط الصحراء تبحث عن نقوس وقلوب رجالها قلا تجدهم.

- (أيسى)

كلمة استنجاد وجدها مرتسمة على وجه ابنه المتفحم، عندما عاد من رحلته فوجد بيت قد احترق على أيدى أشهاس طلوا طول قرون يندبون ماسيهم وقسوة الناس الأخرين. لقد دهش !!!... دهش عندما أدرك أنه يوجد

أناس فى هذه الدنيا يمكنهم أن يحرقوا طفلاً فى الخامسة من عمره لايحمل فى قلبه سنوى البراءة الطفولينة، طفل لايعرف سنوى اللهو مع جروه، والتدخرج على تلال الرمال مع صفار الفنم.

أراد أن يشكر للكل مقتل ابنه، ولكن صرخاته ظلت حبيسة في صدره، ولم يجد أمامه سوى ضريح الشيخ زويد ليمتمى به.

– (أبـــى)

كلمة كلما قالها كلما غمره شعور بالمتعة، تبدو له كخفقة جناح عصفور لم يخرج بعد من عشه، لم يتصور أن ذلك العش سيحترق وبداخله كل الرقة التى خفقت من قبل أمامه.

.

المسآذن المستباعدة بأضوائها الشاحبة، بتصاعد منها الأذان كأنه صوت النبى.

الطريق الأسفلتي والأخاديد من حول

التلال لاتترك سوى انطباع بالحصار داخل خلاياه. «المشركين» خلف الأخاديد يرقصون بمرح، وفى أيديهم مفاتيح زنازين يتكوم بداخلها أطفال ونساء ورجال اتهموا بعدم النسيان.

أيوب الذي عاوده المرض، يبحث عن شاطىء العريش فلا يجده، تلال الرمال تبدو له كقبور جماعية خرج منها آلاف الموتى ليتجمعوا مع زحف الظلام



كمراس للذاكرة،

هوامش:

عشرات الوجوه الشاحية تندفع مع أيوب) وهي أسطورة بشبمال سيناء التي مرت.

هبوط الليل كاسحة معها كل السنوات شحكي أن أيوب أثناء إلى البحر وعندما غرج کان قد شقی من سرضه، وقد أوردنا الأسطورة بمسورة رمنزية في رمال الصحراء تعيد إليه الذكرى مع القصة لأنها ذكرت أن ما حدث لأيوب كان في شهر أبريل وهو نفس الشهر الذي عادت فيه سيناء إلى الوطن الأم وشفيت من الاحتلال.

- أربعاء أيوب: ويطلق عليه (أربعة

كل هبة ريح أو انبعاث للفسق.



والدعوه اللى لسانها مطاوى واصحاب الفقه الحرباوى اللى كلامهم زيف وضباب

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

من بره ببانوا مع الشورى معتدلين – شكلا – فى الصوره ومن جوه تعالب مسعوره وسموهم مقالات وكتاب

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

الواحد فیهم پتمسکن ویجاری لحد مایتمکن واما الصعب بیصبح ممکن یتقلبوا من ناس لذناب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا إرهاب

سممتوا حياتنا بدون داعی إبعدوا عن عقلی وإبداعی بطلوا بالخوف تلووا دراعی وتفتحوا للفتنة الأبواب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا ارهاب يسكينه ولحيه وجلباب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا إرهاب

والسرقة تبقى استحلال والفحش مع النسوه حلال حولتوا الدين لاستهبال وقبلتوا الأخطاء لصواب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا إرهاب

وكفايه تاجرتم بالدين وخدعتوا الشعب المسكين والدين - فعلا - حبله متين من غير خنجر ولا أنياب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا إرهاب

إسلامنا تحضر وحوار عمره ما كان لاحديد ولانار ولاقهر لناسه الأحرار ولا دمويه ودبح رقاب

شعبنا مصري ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

رافضين الفكر السوداوي

إسلامنا ضد الكهنوت ضد الإرهاب والرهبوت لا في واسطه لرب الملكوت ولا شفعا وفقعا وحُكّاب

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

وانت افتی بقی زی ماتفتی آنا منی لربی.. وبصفتی ح اتحمل جهلی ومعرفتی وخیاری له (عنده) حساب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا ارهاب

أما انت يا مكلف مثلي فمالكش وصايه على مثلي ولاحقك ف الشرع تقيس لي لاثواب تملك لي ولاعقاب

شعبنا مصری ماهوش هیاب واقف ضدك یا إرهاب

ما کفایه مصایب وبلاوی وتعصب ودماء وفتاوی وجهاله بترهی بمطاوی ولعودة لشریعة الفاب

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

وتعالوا لعقل بيجمعنا ولكلمة حق بتمنعنا من حرب ضروس ملهاش معنى بين أهل وعشره وأحياب

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

> الدين بالكامل لله لاهو قتل وديح كما الشاه ولاعنف وقهر ومعاناه وتخلف وضلام وغياب

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

> ووطننا اناسه وساكنينه اصحابه وكل محبينه من قبطى ومسلم بانينه بسماحه وحب وإعجاب

شعبنا مصرى وعمره ماهاب كل عمايلك يا إرهاب!

٩ توقعير ١٩٩٤

شعر 🚐

مفارقكات

سعد عبد الرحمن

(۱) هارس اللوحة

على الجدار في صحن بيتنا الكبير قبل أن ينهار كنت أراه دائماً.. في زيه المزركش الجميل ممتطياً صهوة مهره الأصيل وشاهراً في كفه حسامه المهند الصقيل وسط سحابة مجنونة من الضجيج والغبار يريد أن يكر تحونا لكنما يمنعه الإطار

(۲) وجه من الذاكرة

لمحت وجهه.

هنيهة عابرة وسط الزحام
(على الزجاج في واجهة المحل)
كان مرهقاً مقطب الجبين
كانما يحمل في جبينه
هم الناس أجمعين
فانهمرت في داخلي
سحابة من صدا الأيام والسنين
بكيت حينذاك عمرى الذي
طوته لجة الأوهام

(٣)

فلسفة الأمور كان شاعراً ملتزماً.. ومرهف الشعور والمسطور التيابية السطور التيابية السطور والتيابية السطور والتياب القمور والتياب التيابية المرجاء والمنافقة العرجاء والتيابية والمنافقة التيابية والمنافقة التيابية والمنافقة في المظاهرات دائماً والدالمنافقة في المظاهرات دائماً

بجرض القوغاء ضد هذه الظروف

وفجأة... أصبح في عدد الأثرياء يشرب أفضر الخمور ويستحم بالعطور حينئذ فقط.. فقط قرر أن يغلسف الأمور

(٤)

الثمن

عاش عمره القصير يعشق الوطن ويكره الأحزاب والفتن لم يعرف النفاق قط في كلامه ولا الدجلُّ وكان قلبه المسكون بالعللُّ عنض بالأملُ

يرغم كل ماعاناه من مصائب ومالاقاه من إحنً لكنه بالأمس حين مات.. مات جائماً.. وورى التراب ودونما كفنً هذا هو الثمنً

(°)

العاشق ألمسكين

أعرفه بوجهه المجعد الحليق وزيه الأنتيكة الأنيق كنت أراه مقعياً كل مساءً في مدخل المقهى العتيق يشرب شايه بدون سكر.. ويرقب الطريق بين النساء فقلبه الذي يدق في عناء مازال مغمضا بالشوق نحوها.. وبالحنين برغم كل هذه السنين يعلم أنها تزوجت وأنجبت وماتت يعلم أنها تزوجت وأنجبت وماتت



هكاية النصر المبين فوق ربي حطين هوق ربي حطين مين استرد المسجد الأقمى مبلاح الدين من قبضة الصليبيين وعندما سألته عن سر ذلنا في هذه الأيام وعن هوان أمرنا بين الأنام أدار وجهه بسرعة لكنني لمحت في عينيه

(7)

,سعة

فى المتحف القديم عند القلعة رأيت سرج مهره وشسع نعله ودرعه لمست فى القراب سيفه الصمصامُ وقبل أن أنامُ قص على والدى

شعر ہے

أيـن تحط الألــوان؟

شعبان يوسف

أو يتثاءب في قلق أوغثيان) - تترجرج بين العينين - سحابة (في الخلف تعاماً رجل بيشكل في هيئة: الف معوجة.

ألف مه فى الخلف تعاماً ألعاب حواة. وفراغ بدرى يصهل شمة جلباب يرقص، ويغنى وعفونة قيىء فى الأركان

والزهرة تسال: عن بلد مازال بعيداً

عن بلد مازال بعيدا عن: أين تحط الألوان؟ وكيف: أجاهر برحيقى والمهر يحمحم - مزهواً. وأنا أتجرع سماً أتحول رعباً أو هذبان سالت عن بلد.. يناى أعطتنى رقم الهاتف وتدلت حيرتها في أفق يدنو وانسلت - عـفـواً - من بين

الشفتين الآه (كانت كل الكابينات تولول) أعطتنى بعضاً من دهشة عينيها، واقتربت تتساءل: هل بعد كثير أتواميل هل أقدر أن أمشى - الآن

> (وانسدل الجفنان) - من بين أصابعها.. زحفت فوق المنضدة.. ثعابين دخان قذفت من جوف مرارتها..

كل الكلمات الفظة (والجالس خلف المنضدة: يثرثر أو بضحك

شعر ہ

يبوم ممطير

مروان برزق

(١)

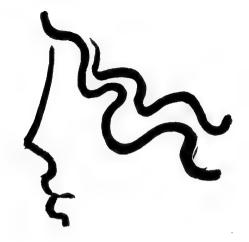
جدتى استفرقت في النوم تحلم بأن الجنود خلموا مالابسهم الصفراء انكسرت جرة الزبت

(٣)

وجه وسترة الجنرال أم لقاء دافىء مع امرأة فى زحمة البطالة الذهاب للسوير ماركت لتوصيل وجبات الكلاب للقطط

(2) حصانى الجامح فجأةً استهوته حلبةً السباق لايعبا بالرهان "الخاسر" سلسالقياد

(۲) حين احترقت سفني احترفت الميسر ولسابلة الطرقات سوف أبيع التبغ



(۷) مدیقی ثمل جداً فالتلفاز نزع فیتیل الصسراعات والعنف باستطاعتك عزیزی المشاهد بلا حرج معارسة الجنس

> (۸) نفذت معمف المسباح لأن في عناوينها البارزة مقتلُ القمر الكسوف الكلى للشمس

(٥) ديمقراطي أنا حتى العظم أعرف عنها...... تعددية التنظيم والفكر وقصة ليلى والذشب

(٦) یا نواطیر کل الکروم والحقول لاتترکوا ابن آوی یعبث بمحاصیلکم واطفالکم ودجاجکم

شعر

ألـــوان

حبيبة محمدى

قلين لكلُّ خطاباك يختزل بياضك كلُّ ألوان عمري أغسلني فتصيغني أمواج العُمر طوتك! حالُ يا غربة الروح لمن أروح تُعبَتُ يداي من الحَفْر في الماء وتُعبُ الحَفْرُ من كفي ومن وَ شمي يا غربة الرُوح لمن أروح وكلُّ مالي ليس لي بعض لاغتسال الروح بالذنب وبعش لانفجاري، وقتَ البُوُّحُ.

زرقاء ، زرقاء وزرقاء ثم لاشيء سوي السماء بيني وبينك أخضن كالقلب قلتك وقمرً أستظل به من نهاراتي المنسية.. نعشُ أسبض يحمله زمنى ليدفن وقتى في أعماقكًا! أكره الأحمر فيكر هنى الورد الأحمر وأكتشف أنُّ كره الكره محية! سوى لون ضائع في عينيك أبحث عنه عندما يتسم



تاويـــل

ماهر حس*ن*

وتوخّش ورعايا مقهورين ورعايا مقهورين وأطفالاً قرّادين عرّبُ كمكة ربّه حتى أمسكه الجند فأجهش بالفقران فأجهش بالفقران كمُّ ساقطة قد مضغتنى حتى الآن؟ حين خلعتُ الروح الحرثها؟ حين خلعتُ الروح الحرثها؟ الشرطيون تدلّوا من عرش الرحمن تقذف سروال التاريخ على الير الشرقى على الير الشرقى

ثم
التحف سماء أخرى
التحف سماء أخرى
بين ثنايا الوهج المستور
واختبا بجرح شهيد
إلا طيبا
خُلُف كَفًا
غُلْف كَفًا
تحدع .. إذ
تدخله امراة
زرعوها غيماً
وجنوناً

توسد منخر الدعوة

في سقف الشهوة يشهر وعلُ قرئهُ ؛ فازدانت وامتثلت تشطرها تصفين نصف برقد منتشبأ والأخر بلحس ۔ فوضی الشارع همسون مرة يرجُّ رأسه ليطرد الأشباح عن مناطق النُّعاس ، يصرف الطيور ، يكنس النُّباح عن دروب الذاكرة خمسون مرة بهشُّ- عن عينيه- بعدها سماءُهُ المشرِّدة الآن.. جوفّه المفتوح يستفرغ الأشباح ، و الكلاب ء والطبور القائبة بالمرأة تقطف أيامى من شجر البرق ، تطفو فوق الوقت ، وتخلم زبدي عن ليل مُبْتَلُ

تفضح خَطُو نبىً مهزومٍ تشرع ثدييها الحجريين تفتح ديراً تداعى قمخ.. وحليبً.. بقر الوحشة جندىً يتساءل ياخذ زينته معوب الجفرافيا والتاريخ

> وغرف العمليات هل يستوطن مرثيته؟ أم يستوطن أرضاً لا تشبهه انكشفت سوأتها؟!!

> > أدلف للمكان هارباً من رمادى الجميل يرشقوننى بعريهم

فی دورق الصباح وردة تحثّنی فینحنی دمی ویئتشی ، مرتّلاً تمدمة النّدی

تعالى



ثم انقشعی، ثم تعالی فاشبٌ عن الطوق ، وأجرش غیمتك أرشّ العشب أهشٌ ثعابین الكهف أنثر فاكهتی فوق ضفاف الماضی الجَدْب

> ياظلىً ونبوءَة ألَمي وحجية الروح ياكهفى، وبراقى الفارس ينهض لا مرأة من فاكهة الفردوس وخليب، وعجين وقياب للمأخوذين

بطقوس الروح يامعجزة القلب غامضة أنت رغم النور وواضحة رغم الظلً

إماً أن تُصبح منتصراً
أو تصبح مهزرماً
في الحالين أحباك
لا تبحث عني
أن تتلقَّعُ بالنور
أو يقشاك الظلُّ
في الحالين أحباًك
بينهما
لذنهما

شعر نے

قصائحد قصيحرة

شحاته العريان

(۱)الساعة تلاته الفحر

یاه.. لو بتمشی دلوقت ف الشارع حافی وعریان حتی لو معکن.. مقدرش

هدومي مضيقاني

والجزمه مطلعة دبني

(۲) علاقه

البحر نايم والشجر.. زى اللى ف الحواديت مليان ورود وفواكه كان نفسى لو كانت هنا عشان تشوف وأناح أعمل إيه بالشهر الثابتع الكورنيش بجناين ميدان التمرير بالنور الدهبى ف شارع قىصر النيل الساعة تلاته الفجر مش عارف ألاقى الأغنيه بتباعة

ولا عبارف أدخن وأنا مباشي من الحر

المرواح



وأقول

(قمر فضه)
وهية ح تصدق
يةه..
خفت جداً
وانكمش كلامي لأضيق الحدود
وشويه بشويه
مابقتش بتكلم
والشجر بورد وفاكهه
والقمر فضه
والمشكله
والمشكله

نفسى أشوفها بتضحك
وتبص لي بدهشة
عملت نفسى جدع
وعملت نفسى حزين
واقفة ف شباكهم،
من طرف عيني لمحت بصتها
شباكي الهوا بيهزه
مفضلشم اللي كان
مفضلشم اللي كان
صفيح.. معوج
ولو مكنش مصدي

شعرے

تفاصیل ضد. . تفاصیل مے

بهية طلب

مسافحة

مريعة هى المسافة بين صمت المسافر خانه ونقاء الألوان بمرسم عدلى رزق الله وبين طفلة يصفعها..

أى نادل مقهى بالحسين لأنها تستجدى

بيع مناديل الهاندى للسائمين

الذباب الذى يأكل وجوه أطفالهم وحزمة الخضار التى يعودون بها كل مغرب

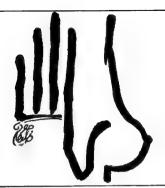
. هم ارتضوا .. هذا الموات الجميل

فلما تبحثين بينهم عن رجل يترك جسد امرأته ليلاً ليقرأ كتاباً

عربات الشرطة تصادر قبلات الأهبة على كورنيش النيل

كما تصادر الأسلحة والإرهابيين حين حملق الضابط في الكتاب الملقى بيننا وتساءل بسخافة.. عن علاقتنا أجاب بإصرار طفلٍ.. خطيبتى وأجبت.. شعراء.

أعرف أنها حملقت في جيداً



كثبرأ مارجوته أن يضمني عندما ننام ويفرغ من لذته لكنه يدير وجهه للشمال وأظل أنظر في سقف الحجرة وأتضيل أضلواء العلريات التي تنعكس على الحائط وحوشأ تلتهمني

هذه الشكوك الشهرية التي تنتابني تبوء بالفشل وتبقى حسرتي حين أغسل ملاءات السرس وملابسه الداخلية كم أحتاج لواحد فقط من هذه الحيوانات المتوية يمنحنى طفلاً يستقر في رحمي ولاتأخذه مياه البالوعات

وتأكدت من طول قرطي رغم عينيها الملثمتين وحسدتني لأننى أتحرك ببساطة في بنطال الجيئز الضبق حدأ وهي تعثن في عباءتها السوداء الفضفاضة

رجل، غرفة.. امرأة

أصدقائي وعشاقي ألقدامي يفاخرون بعنصريتهم ويتضاحكون لحبى لهذا الولد الأبيض الجميل وأئا أضحك ضدهم فآخر ماكنت أتوقعه أن يصفعني رجل ولا أثور ويمتص طعم البيرة والسجائر من شفتى

> ويبصقها فأحتضنه





ماجد پوست

الديوان الصغير

بدر شاكر السياب: «النواة الصلبة»

د. سيد البحراوي

عنه بعد ذلك.

ولد بدر فى قرية «جيكور» بجنوب العراق فى أسرة تجمع بين التقاليد الاقطاعية (والعشائرية) وبين القيم الرأسعالية، والطموح إلى الاشتراكية فى أن واحد، وفى صراع عنيف، كما كان حال العالم العربى فى تلك المرحلة.

فى هذه الأسرة ولد بدر ضعيفاً ودميماً، ورغم مايدعيه بعض الدارسين من أنه كان طفلا سعيدا، فإننا نستطيع أن نتصور مدى سعادة طفل يلقى به فى الشارع مثل كل أطفال القرى العربية، ثم تصوت أمه وهو فى السادسة، ثم يهجره الأب إلى امرأة أضرى وقرية النواة الصلبة للشعر الحر، الذي هو، رغم المراعم، النواة المسلبة للشعر المعاصر. التي وجهت أقوى الضربات للجحمود الكلاسيكي والميوعة الرومانسية. وبدر شاكر السياب الرمانسية، وبدر شاكر السياب الصلبة، لأنه رغم وجود نماذج مبكرة لقصيدة الشعر الحر منذ عشرينيات القرن- هو الذي نجح- بطاقاته الفنية العالبة، والتزامه السياسي الذي جعله قادراً على التقاط اللحظات العميقة في حياة العرب أنذاك- في أن يجعل هذا

الشكل أكثر الأشكال الشعرية شيبوعأ

وانتشارا إلى حد لم يعد ممكنا التراجع

من لم يعرف بدر شاكر السياب، فقد

أخرى وهو في التاسعة، ثم تموت أمه الثانية (جدته) وهو في السادسة عشرة من عمره.

إن تفكك الأسرة التقليدية بعنف، وحرمان الطفل من الأم والأب، وهزاله ودمامته وطبيعة التعليم النظرى الذي تلقاه حتى في المسراحل الأولى، ثم الاحتلال الانجليزي والشورات التي شهدها صغيراً وكبيراً (انتفاهنة ٢٦وثورة رشيد على الكيلاني وغيرها) كلها عوامل قد تركت تأثيرات حادة على شخصية الشاعر سلبا وايجابا.

إن الخصيصة الأساسية التي يتفق عليها جميع الدارسين في شخصية بدر هي أنه كان ينطلق دائماً من الإحساس بالحرمان، الحرمان العاطفي والمالي، وقد جعله ذلك يشعر دائماً بالنقص والاحتياج فكان ذاتياً، مثاليا متقلبا، حاد الانقعال مزدوجا في مطالبه، غير صبور في البحث عصا يطلب، يهرب من المحضلات الكبرى في داخله أو في خارجه، قليل الجرأة في تحدى العالم. وكل هذه الصفات جعلته قليل الحيلة في مراجهة الصفات جعلته قليل الحيلة في مراجهة الصفات بعطته قليل الحيلة في

وفى المقابل، أعطته هذه الظروف التوتر الضرورى لفنان كبير وعظيم الشعور بالتناقض مع الحياة ورفض الواقع، والقدرة على رؤية العالم المحسوس عبر الصور التي تراكمت في ذهنه وهو على النهر وفي منزل

الاقتان وفي مدرسة الشانشيل... الخ وعبر الانفام التي ينطلق بها نهرا بويب وجيكور في انحسارهما ومدهما، والتي تثغو بها الاغنام التي كان يرعاها لجده في المراعي..الخ

غير أن هذا الفنان الذي أهلته ظروفه لكى يكون عظيما، كان مهيئا لأن يحمل بداخله قيم الاحتاط والجزن، لكي بظلا قيمتين ممتدتين في شعره دائماً، تطبعان رؤيته بمسحة من الذاتية المثالية أحادية الجانب، وتتحكمان في اغتياره للزوايا التي ينظر إليها في الحياة، فيتمحور شعره حول ذاته، وحول الحبيبة غير المتحققة الأم، وحول القربة، الوطن المقهور ولكته كان من ناحية أخرى، مسلما بيعض الأدوات التي تؤهله لرفض هذه الرؤبة الأحادية الحزينة. فصبور الزعماء العلمانيين، وثورات الشعب العراقي التي شهدها وهو في العباشيرة، واهتمامات أعمامه بالعمل السياسيء والرفض العام للاحتلال والظلم كانت كلها عوامل تدفع بالطفل إلى الشمود والرفض، أو على الأقل تؤهله لذلك.

إن ظروف نشأة الشاعر، وإن كانت قد طبعت تكوينه النفسى بطابع الحزن والاحساس بالاحباط، ليست إلا مرحلة من مراحل حياته، وهي مرحلة قابلة للتغير والتطور مع تطور حياة الشاعر في وطنه. وهذا مايعكسه شعده

ومايكشفه الايقاع.

لقد بدأ السياب يكتب الشعر بتكوينه المسشار إليله في أوائل الأربعينيات وهو قتى مراهق. وكان النمط السائد من الشعير في العراق. والعبالم العبريي- هو الشبعبر الرومانتيكي الحافل بموضوعات ورؤي رآها السياب ملاءمة كل الملائمة لما يطمح إليه، لأنه يعيش- أو يتوهم أنه يعليش المسشكلات ولدنه موضوعات مقاربة، وكلها تتمركز حول الحب والطبيعة. ورأى الشعراء الكيار يكتبون هذا الشعر مؤاوجين بين الشكل التقليدي والأشكال المقطوعية. فكان هذا هو المثل الشعري الذي تفتح عليه السياب، وكتب في إطاره نصف شعره تقريباً.

غير أنه في ذات الوقت كان يكتشف رويدا رويداً أزمة هذا النمط الشعرى السائد.. فهو شعر غارق في مشكلات ذاتية، بينما الأوطان العربية، والعالم كله، يموج بالسخط والصرب والظلم والوفض..الخ. وكان مايزال في العراق عدد من الشعراء التقليديين، انغمسوا في هموم الوطن وكتبوها، وقادوا المظاهرات، وأهمهم الجواهري الذي أعجب به السياب إلى جانب إعجابه بعلى محمود طه.

كانت هذه الثنائية حادة في داخل السياب. مايزال يعاني صبايات الهوي المحبط، وكان وعيه يقوده رويدا رويدا إلى الابتعاد عن هذه الصبابات، -في شعره- والدخول في معممة هموم الوطن الملحة. وبدأنا نشسعر بهذه الثنائية الحادة منذ١٤٤٩ تقريباً، وتزداد هذه الثنائية وتتأكد في عام ١٩٤٥ حين ينتمي السياب فعليا إلى المحزب ينتمي السياب فعليا إلى المحزب المظاهرات بشعره الحماسي المتقائل التقليدي، ثم يعود إلى منزله ليكتب المحاط الرومانسي.

كان بدر آنذاك في بغداد موطن الفن والأدب والسياسة وفيها تتصارع التيارات وتتصادم العقائد. وعبر البنجليزية، والمناقشات مع زملائه الشعراء والكتاب والفنانين، كان بدر يبحث عن شكل جديد يستطيع من غلاله أن يتجارز هذه الثنائية، فعرف شعراء الرومانسية الأوروبية وشعراء العربية الكلاسيكيين والرومانسيين، وعرف حمع الفريقين- شكل الشعر وعرف حمع الفريقين- شكل الشعر

غير أن السياب لم يكن يستطيع أن يقفز إلى شكل الشعر الصر، رغم أنه كان يقترب منه رويدا، قبل أن يحل الثنائية في فكره أساسا وفي

وجدات، ورغم أنه قد بدأ ممارسة العمل السياسى منذ مجيئه إلى بغداد، وانتمى إلى الحزب الشيوعى منذه ١٩٤٥، فإن الثنائية ظلت فترة طويلة.. حتى بعد أن كتب أول قصيدة اعتبرت من الشعر الحر (هل كان حباً) في أواخر

.1927

ونستطيع فقط مع ١٩٤٨ وبالذات مع قصيدة «في السوق القديم» أن نلمح تجاوزا للثنائية. وتجاوزا للرومانسية الأحادية، وللكلاسيكية بالطبع، ففي هذه القصيدة كان بدر قد أخذ درب الواقعية فعلا، وذلك من خلال وصف واقعي للسوق مع استراج بالذات، رغم استمرار التهويم والانسياح الذي بقي مغة في بناء كثير من قصائد السياب بعد ذلك.

لم يكن السياب يستطيع تحقيق هذا التجاوز الفنى والفكرى ما لم يكن وراءه جماعة تحميه وتدافع عنه.. وتساعده على التطور عبر الممارسة. وكانت هذه الجماعة هى الحزب مساعدة ترفض سيطرة الإقطاع مساعدة ترفض سيطرة الإقطاع مجتمع اشتراكي.. كانت فترة مد وطنى عارم رغم كل السلبيات ورغم كل العقبات.. وهذا المد الوطنى لم يكن موجودا في العراق فقط، بل كان موجودا في كثير من البلدان العربية.

وهو الذي دفع الشعر الصر من كونه مجرد تنويع في عدد التفعيلات، إلى شعر واقعى يرفض جمود الكلاسيكية وميوعة الرومانسية كما سبق للسياب أنقال.

في هذه المترجلة نجيد السبيات يتجاوز معظم الآثار السلبية التي طبعته بها ظروف نشأته، ويمثلك رؤية جدلية قادرة على رؤية أفاق الحياة وقادرة على تحرسره من الانحساس في إطار الجزئيات المظلمة الصغيرة. وقادرة على أن تجعله بختار موضوعات أكثر ارتباطا بشعبه وأكثر صدقا مع نفسه وأمسح الوطن وكادعته اختبارا حقيقيا وفنيا بديلا عن الاختيار الأحادي والخطابي السابق. كذلك تتمتم رؤيته يقدر وافر من القدرة على بناء قصائده بناء دراميا موضوعيا يدرك الصراع بين الأشياء والحركة فيها: وامتزجت هذه الدراسية مع النزعة الذاتية عنده أو تغلغلت فيها، لتقدم «طريقا شعريا جديداً» كما تبلور واضحاً في قصائد «المومس العمياء» و«حقار القبور» و«أنشودة المطر».

وبهذه الرؤية انتج السياب إيقاعات أقل بطئا وأكثر فنية، لأنها كانت رؤية قادرة على إدراك طبيعة العلاقات بين الأشياء والعلاقات بين الأدوات أيضاً. فكان التقاعل بين عناصر الايقاع قادرا على كشف تجربة القصيدة بل وعلى

الإضافة إليها بغنية عالية، لتصبح مكونا جــوهريا لاغنى عنه لبناء القصيدة.

غير أن الآثار السلبية لنشأة بدر لم تنته تماما، فقد كانت تظهر بين الحين والأخر، ولكن بقلة شديدة، ولكنها كانت كامنة في داخله تنتظر الظروف المناسبة كي تطفو للظهور والتأثير مسرة أخسري، وقسد وحسدت هذه الآثار ظروفا مناسبة في انفصال بدر عن الحنزب الشبيوعي بعد انتشاضية ٥٢ وهروبه ثم عودته في ١٩٥٢. لقد كان هذا الانقصال محصلة ضرورية لطبيعة بدر التي لم يستطع أن يتخلى عنها تماما وللممارسات غير المسئولة من عدد من رفاقته وخاصبة أثناء هروبه في إيران والكويت، وللخلل الحاد الذي تركه إعدام زعماء الحزب في ١٩٤٩ على غط الحزب ومعارساته، هذا بالإضافة إلى القهر

لقد كانت محصلة هذا الانقصال فقدان الانتماء إلى الجماعة، وعودة السيطرة الذاتية على بدر فتهيأت الظروف الموضوعية لأثار النشأة كى تمارس عملها مرة أخرى، غير أن هذه التثيرات لم تعد كما كانت تماما، فقد كان الشاعر أكثر نضجاً وخبرة، كما أنه كان يحاول حتى ١٩٦٠ أن يلتسقى عبجماعات أخرى، وكان على علاقة

والقمع الذين مارسهما سنة١٩٥٣ نوري

السعيد على الوطنيين.

بجهات وطنية ذات اتجاه قومى حتى 1907 وأهذ يتصل بعد ذلك بجماعات مشبوهة فى داخل العراق (جريدة الشعب) وفى خارجه (مجلة شعر ومجلة حوار ومؤسسة فرانكلين). كما أنه كان يضرج عن ذاتيت بقصائد فى المناسبات الوطنية أو القومية كما لجزائر أو حرب السويس..الخ.

غير أن هذه الجماعات التى اتصل بها بدر وخاصة بعد ١٩٥١ كانت تقوى النزعة الذاتية لدى بدر لأنها كانت تحاول أن تستوعبه، كشاعر قذ ضد مجموعة القيم التى كان يؤمن بها من قبل. وكانت سبيلها إلى ذلك نشر شعره وتمويله بما يصتاج من مال كثير وخاصة أنه كان قد تزوج وأنجب ثم مرض.

ورغم أن السياب كان في هذه المرحلة أكثر اهتماما بفنه وأدواته، وضاصة قبل ٥٨، إلا أنه لم ينجع في تقديم نماذج شعرية عظيمة كتلك التي هدمها في المرحلة السابقة، فقد كان جذر رؤيته الحزين والمحبط يعود به الأمل في المستقبل، فعاد يستوعي الأساطير بمنظور مستسلم، وقلت الاساطير بمنظور مستسلم، وقلت قدرته على توظيفه إلى البطء وقلت قدرته على توظيفه بنقس الدرجة من الاتفاق التي كان قد



امتلكها وحققها من قبل. وهذا واضح في وتصبح قدرته على البناء محدودة الحلبي» و «منزل الأقنان» وغيرهما.

وقيد ومثل التبدهور بالسيباب إلى مبداه بازدياد المسرخي والصاجبة إلى المال. وكنان قند بدأ في الارتباط بالجماعات المشبوهة، ولم يكن أمامه إلا الاستمرار، رغم نوبات الرفض التي كانت تصيبه أحيانا لهذا الطريق، ورغم إيمائه العميق بشعبه، هذا الايمان الذي استمر حتى أخر قصيدة كتبها في حياته.

في هذه المرحلة يلوذ الشاعر بذاته، فليس له سواها يستبطنها ويستمتع بعذابها ويتصويره، ويستدعى الموت الذي يكرهه لكي يخلصه من عبذابه جديداً في الحياة العربية.

قصائد دواوين «إقبال» و«شناشيل ابنة فتخرج القصيدة تراكما من الصور الجزئية أو الرمون التي تفتقد العلاقة البنائية المتماسكة والنامية، ويزداد بطء الايقاع وثقل القدرة على توظيفه. لقد عاد الشاعر بدرجة أو بأخرى إلى الشخلي عن كشير من عناصر الرؤية الشمولية الواعية التي كان قد امتلكها. ومع ذلك، فإن السياب حين مات، قد ترك لنا ثروة فنية عالية القيمة في ميدان الشعر، استطاعت أن تجسد أعمق لحظات الإنسان العربي في ثلك الفترة، وفي شكل جديد وثرى، كان على الشعراء اللاحقين أن يواصلوه في العمق والاتساع، ليشقوا للشعر طريقا

الديوان الصقير

بدر شاکر السیاب الشاعر ضمیر أمته

ماجد يوسف

الفصيدة عند السياب لقاء بين شكل يتهدن علقت في ذاكرتى - منذ زمن بعيد - هذه العبارة / المفتاح، التي قالها أدونيس في معرض درسه للشاعر العراقي الكبير بدرشاكر السياب.

وكما احتفظت الذاكرة بهذه العبارة الجامعة.. غضة.. يانعة.. متوهجة – عبر طبقات الزمن المتكافئة فيما يتجاوز ربع القرن الآن – احتفظت الذاكرة أيضاً، بانطباع أساسي عن هذه الدراسة، وعن مجمل أداء الونيس كله، فيما هو ينظر ويقعر (بامتياز) لظاهرة من الطواهر الأدبيجة أو الفكرية أو الشعوية.. إلخ في ثقافتنا العربية.

وهو اجتزاء الظاهرة - موضوع الدرس - من مجمل سياقاتها وعلاقاتها وعزلها (مجهريا) في حدود بعد واحد، أو أبعاد بعينها، لاتفطى الظاهرة في كليتها وفي أشتمالها الضروري - كاي ظاهرة إنسانية - على العديد من الأبعاد المتراكبة والمستويات المتداخلة!

راعبراحبه والمستويات المنداطة!
ومن ثم تظل عبارة أدونيس عن السياب صحيحة ولكنها ناقصة، وربحا لو أردفيها بعبارة تقول: القصيدة عن السياب لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض.. في واقع اجتماعي وسياسي وفكري وتاريخي يتهدم وأخر ينهض في نفس اللحظة على أطلاله..

تحدث - تكتمل دائرة العبارة، ويتم المعنى وتتضع الجوانب المختلفة للصورة.

فالسباب – في المقبقة – كان استخلاصا منقرنا وشعربا لروح اللحظة التاريخية لأمته التواقية للنهوض، كان التعبير الجمالي الأنقى والأرفع عن مجمل القوى التجديدية والتبارات الثورية والوعى النهضوي والأفكار الإصلاحية التي كانت تتجاذب أمته العربية كلها .. بين النهضة والنكومن والشقدم والأرتداد .. ومن ثم كانت تجربته الشعرية أيضاً.. معرضا واسعا للتجريب والمحاولة، والنجاح والقنشل، والمنبوات والخطأ.. فنمن الرميانة الكلاسيكية التقليدية حينا.. والجنوح الرومانتيكي الساذج أحياناً.. إلى جموح التحرر والتجديد وكسر القبوالب كلهاء البنائبة واللفظية والموسيقية والشعورية. في معظم الأحيان..

وحتى في الفكر والفعل والأعتقاد تراوح بالمنثل.. من الرومانسية الثورية.. إلى الشيوعية .. إلى الإيعان القسومي.. إلى الانزواء على الذات والانسحاب من العالم!..

وهو في كل هذه التقلبات كان أقرب - في ممارساته المياتية وانجازاته الشعرية - إلى فوران الانفعال، وجموح العواطف، وجنوح الضيال، وبكارة

التجربة، واندفاق الشعور.. منه إلى رصانة التأمل، ورسوخ العاطفة، وضبط الحس، وحكمة العقل، وبناء التجربة ددع وقصرية ماجدة واقتصاد لازم.

بوعى وقصدية ماحية واقتصاد لازم.
ومن ثم ، فسقيد بقييت ثنائياته
المتضادة.. بين الأبيض والاسود، بين
الخير والشر.. الغ ثنائيات متقابلة..
متواجهة.. أحادية .. غير محلولة..
مسهروزة.. لم تنعكس فى رؤية
ديالكتيكية.. أو فى موقف جدلى واضح
من الواقع والفكر والشعر .

هل اختصر فأقول. إن السياب .. هو الوجه الشعري الأمثل، والتعبير الأنقى عن واقع الأملة - فليلمأ بعد المربين العالمتين – المتطلعة للتمرز والساعيية للاستقالال، ليس من الاستعمار الخارجي فقط، وإنما من كل أشكال الاستبداد والقهر في الداخل، ومن التقاليد البالية، والقوالب المتحجرة في الفكر والشعر والشعور.. الأملة التي زرع لها في نفس لحظة وعيها بذائها ونشدانها لنهضتها، هذا الجسم الغريب الاستيطاني الشرس إسبرائيل. وسنة ١٩٤٨. تلك السنة 'الغريبة'.. التي تمثل - تقريبا -البداية المقبقية للشعر الصري للتجربة الجديدة.. للوعى المخاير لمدايات معركة التحديث والتطوير المستمرة حتى الآن..

وعلى أية حال .. سيظل بدر شاكر



السياب - برغم كل تحصيفظاتنا وتصفظات غيرنا على تجربته وعلى مثالب هذه التجربة المديدة – واحد من أعظم شعراء العرب في طور تهضتهم .. جدد تجديداً حاسما في القصيدة العربية وأن لم يقطم تصاما صلته بماضى هذه القصيدة.. ومن ثم برزت روح الشعر العربي التقليدي في معظم أعساله.. جنبا إلى جنب مع مالامح الحداثة والتحديث في الشعر.. التي نذكر - بسرعة - من ملامح هذه الأخيرة في شعره .. استخدامه للأسطورة والرماز، الخاله للعامية في شعره تنويعه في استخدام البحور الشعرية.. والانتسقال من بحسر إلى بحسر في القيمسيسدة الواحدة.. والتنويع في والثلاثين.

استعمال التفاعيل.. بالإضافة إلى علاقته القوية الوشائج بالتراث القديم.. وحرصه على الموسيقى الحادة (الموسيقى الخارجية).. ومن ميزاته أيضاً.. أنه برغم أن قصيدته كانت تكتب بوعى إلا أن الصناعة فيها لاتكشف عن نفسها.. وأن كان من أبرز سماته في معظم شعره .. انطلاق من (الانفعال) العفوى لا من (التأمل).

تحيية لروح هذا الشاعر الرائد العظيم بدر شاكر السياب .. في الذكرى الثلاثين لوفاته التي تحل في هذا الشاعر في بيسمبر ١٩٦٤ ولما يتجاوز عامه الثامن والثلاثين.

هــل كـان حبـــا

کم تمنی قلبی المکلوم لو لم تستجیبی

من بعيد ٍللهوى، أو من قريب، أه لو لم تعرفى، قبل التلاقى، من

حبيب!

أَيُّ تُغْرِ مِس هاتيك الشُّفَاها ساكباً شُكواهُ أهاً.. ثم أها؟

غير أنى جاهل معنى سوالي عن هراها؟

> أهو شيء من هواها يا هواها؟ • • •

أحسدُ الضوء الطروبا مُوشكاً، مما يلاقى، أن يذوبا فى رباط أوسع الشعر التثاما، السماء البكرُ من ألواته آناً، وآنا لاينيلُ الطرف إلا أرجوانا. ليت قلبى لمحصةً من ذلك الضوء

السجين، أحد ما ^عكا هذا 18 نسبة

أهو حبُّ كل هذا؟! خبريتي. ١٩٤٦/١١/٢٩ هل تُسمين الذى القى هياماً؟ أم جنوناً بالأمانى؟ أم غراما؟ ما يكون الحبُّ؟ نَوْحاً وابتساما؟ أم خفوق الأضلع الحرَّى، إذا حان التلاقى

بین عمینینا، فسأطرقت، فسراراً باشتیاقی

> عن سماء ليس تسقيني، إذا ما؟ جئتها مستسقياً، إلا أواما

العيون المور، لو أصبحنَ ظلاً في شرابي

جفت الأقداح فى أيدى صحابى دون أن يحضين حتى بالحباب. هيئى، يا كأسُّ، من حافاتك السكرى، مكانا

نتلاقی فیه، بوماً، شفتانا فی خفوق والتهاب وابتعاد شاع فی آفاقه ظلاً اقتراب لى زمانه فى لحظتين من الزمان، وان تكن فقدت مكانه.

هى وجه أمى فى الظلام ومعوتُها، يتزلُقان مع الرژى حتى أنام، وهى النخيل أخاف منه إذا ادلهمٌ مم

فاكتظ بالأشباح تشطف كل طفل لا يؤوب من الدروب،

وهى المقليَّة العجوز وما توشوش عن «حزام» (١)

وكيف شقُّ القبر عنه أمام "عفراءً" الجميلة

> فاحتازها.. إلاجديله زهراء، أنت.. أتذكرين

تَنُورنا الوهَاج تزحـمـه أكف المصطلين؟

وحديث عمتى الخفيض عن الملوك الغابرين؟

> ووراء بابٍ كالقضاء قد أوصدته على النساء

أيد تُطاع بما تشاء، لأنها أيدى رجال كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال.

> أفتذكرينَ؟ أتذكرين؟ سعداءً كنا قانعينَ

بذلك القصُّصِ الحزين لأنه قصص النساء،

حُشَّدُ من الحبيروات والأزمسان، كنا

غريب على الخليج

الربح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل وعلى القلوع تظل تُطوى أو تنشرُ للرحيل للرحيل زحم الخليجَ بهنُ مكتدحون جوابو بحار

من كلَّ حاف نصف عاري. وعلى الرمالُ، على الخليج

جلس الغريبُ، يسرَّح البِمَّن المحيَّر في الخليج

ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعدُّ من نشيج

«أعلى من العبَّاب يهدر رغوُّهُ ومن الضجيج

مبوتٌ تفجيرٌ في قبرارة نفسيُ الثكلي: عراق،

كالمدُّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريج تصرخ بئ: عراق، والمبوج يُعول بي: عراق، عراق، ليسسوى عراق! البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما

والبحر دونك يا عراق. بالأمس حلين ملررتُ بالملقهى، سمعتك يا عراقُ...

وكنت دورة أسطوانه هي دورة الأفسلاك من عُمُري، تكوّر

تكون

 ⁽١) هكذا أصبح اسم الشاعر العاشق عروة بن الحزام عند العامة الذين يروون قصة حبه لعفراء وموته ويرددون معانى قصيدته، بشعر عامى

والظلام حتى الغلام – هناك أجملُ، فهو. يحتضن العراق وأحسرتاه، متى أنامُّ فأحسُّ أن على الوسادة من لبلك المبيقي طلاً قيبه عظراً كانا عراق ؟ بين القرى المتهيبات خطاى والمدن الغربية غَنِيْتُ ثُرِيتِكِ المبيعةِ، وحملتُها فأنا المسيحُ يجررُ في المئقي صليبه فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمي من عُثار فتذرُّ في عينيُّ، منك ومن مناسمها، غبار، مازلت أضرب، مترب القدمين أشعث، في الدروب تحت الشموس الأحتبية، متخافقُ الأطمار، أبسط بالسؤال يدأ نديه صغيراءً من ذُل وحُميٍّ: ذلَّ شيحاذٍ غريب بين العيون الأجنبية، بين احتقار، وانتهار، وأزورار،، أو

الموت أهون من أغطبة"،

من ذلك الإشخاق تعصيره العبونُ

·خطبة (۱)،

الأجنبية

عُنْفُ انه، كنا مُدارية اللذين بينهما كيانه. أفليس ذاك سوى هياء؟ حُلُمُ ودورة اسطوانه؟ انُ كِانَ هِذَا كُلُّ مِنَا مِنْقِي فَأَمِنَ هِي العزاء؟ أحببت فيك عراق أو حببتك أنت قبه، يا أنشما، مصباح روحي أنشما --وأتى المساء واللمل أطبق، فلتنشعًا في دداه فبلا أتبه. لو جنئت في البلد الغريب إليَّ منا كما ، اللقاء! الملتقى بك والعراقُ على يديُّ.. هو اللقاء! شوق يخض دمي إليه، كأن كل دمي اشتهاء، جوع إليه.. كجوع كلُّ دم الغريق إلى الهواء، شوق الجنين إذا اشرأبُّ من الظلام إلى الولادة! إنى لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون! أيخون إنسان بالاده؟ إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟

(١) كلمة اشفاق في اللهجة العراقية (والكويتية) الدارجة

الشمس أحمل في بالإدي من سواها،

بعطور أبِ وأزيح بالشؤباء بُقيا من نعاسى كالحجابِ

من الحرير، يشفُّ عما لايبينُ وما يبينُ:
عما نسيتُ وكدتُ لا أنسى، وشكُ في
يقين.
ويضيءُ لى - وأنا أمـنُ يدى لالبسُ
مار شابي.

ما كنتُ أبحثُ عنه في عتَمات نفسي من جواب لمَ يملأ الفرحُ الضفيُّ شعابٌ نفسي كالضّباب؟ اليوم - واندفقَ السرور عليٌّ يفجأنُي - أعودُ،

واحسرتاه.. فلن أعود ً إلى العراق! وهل يعود ُ من كان تعُوز ُهُ النقود؟ وكيف تُدُخَرُ النقودُ وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت تنفق ما يجود به الكرام، على الطعام؟ لبكين على العراق

وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح وللقلوع!

الكويت - ١٩٥٣

قطراتُ ماء.. معننية! فلتنطقى، يًا أنت. يا قطراتُ ، يا دمُ، يا.. نقودُ، ياريح ، يا إبراً تخيط لى الشراعُ --متى أعودُ

إلى العراق؟ متى أعودُ؟ يا لمعة الأمواج رتّحهنُّ مجدافٌ يرودُّ بى الخليجَ، ويا كواكب الكبيرةَ.. يا نقددُا

متى أعود؟ متى أعودُ أثراه يأزف، قبل موتى، ذلك اليوم السعيدُ؟ سأفيقُ في ذاك الصباح، وفي السماء من السحاب كسنر، وفي النسمات بردُّ مشبع ناء يذكّر بالليالى المسقىمات وبالنخيل، وأنا الغريب. أظلّ أسمعه وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم.

-٣-

وتناشر الضوء الضئيل على البضائع كالغبار،

يرمى الظلال على الظلال، كـأنهـا اللحن الرتيب،

ويريق ألوان المغيب الباردات، على الجدار

بين الرفوف الرازحات كأنها سحب المغيب.

الكون يحلم بالشراب وبالشفاه ويدر تلوّنها الظهيرة والسراج أو التجوم،

ولريما بردت عليه وحشرجت فيه الحياة،

فى ليلة ظلمساء باردة الكواكب والرياح، فى مخدع سهر السراع به، وأطفاه

فى مخدع سهر السراعُ به، وأطفأه الصباح

-1-

ور أيت، من خلل الدُّخان، مشاهد الغد كالظلال.

تلك المناديل الحياري وهي توميء بالوداع

فيس السوق القدييم

_1-

الليل، والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبثُّ الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم.

الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين،

والنور تعصره المصابيح الحزانى فى شحوب،

> - مثل الضباب على الطريق -من كل حانوت عتيق،

بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم.

-7-

كم طاف قبلي من غريب،

في ذلك السوق الكثيب.

فرأى، وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم.

وارتج في حلق الدخان غيال نافذة تضاء،

والريح تعبث بالدخان...

الربع تعبث، في فتور واكتئاب، بالدخان،

وصدى غناء..

-7-

قد كان قلبى مثلكن، وكان يحلم باللهيب، حتى أتاح له الزمان يدأ ووجهاً في الظلام

نار الهوى ويد الحبيب -مازال يحترق الحياة، وكان عام بعد

عام یعضی، ووجه بعد وجه مثلما غاب الشراع

بعد الشراع - وكان يحلم في سكون: في سكون:

بالمددر، والقم، والعيون، والحب ظلله الخلود.. فيلا لقاء ولا وداع

لكنه الحلم الطويل

بين التمطى والتثاؤب تحت افياء النخيل.

-V-

بالأمس كان وكان - ثم خبا، وأنساه لملال

واليأس، حتى كيف يملم بالضياء - فلا حنين

يغشى دجاه، ولا اكتثاب، ولا بكاء، ولا أنين

المنيف يحتضن الشتاء، ويذهبان..

ومايزال كالمنزل المهجور تعوى في جوانيه الرياح، أو تشرب الدمم الثقيل، وماتزال تطفو وترسب في خيالي - هومً العطر المضاع

> فيها، وخضَّبها الدم الجارى! لون الدجى وتوقُّد النارِ

يجلو الأريكة ثم تخلقينها الظلال الراعشات -

وجه أضاء شحوبه اللهبُ يخبو، ويسطع، ثم يحتجبُ ودم يغمغم وهو يقطر: مات.. مات!!

-0-

الليل، والسوق القديم، وغمغمات العابرين،

وخطى الغريب.

وأنت أيتها الشموع ستوقدين في المخدع المجهول، في الليل الذي لن تعرفيه، تلقين ضوءك في ارتضام مثل امساء الخريف

- حصقل تماوج به السنابل تحدث بالأ أضواء الفروب الملال

تتجمع الفربان فيه --

تلقین ضوءك في ارتخاء مثل أوراق الخریف في لیلة قمراء سكري بالاغاني، في

الجنوب:

نقر (الدرابك) من يعيد يتهامس السيعف الثقيل، به، ويصبحت من جديد! لناهناك». قالت - ورُجع ما تبوح به المسدى «أنا من تريد!»

-4-

'أنا من تريد، فأين تمضي؟ فيم تضرب في القفار مثل الشريد؟ أنا الحبيبة كنت منك على انتظار، أنا من تربد..." وقبلتني ثم قالت -والدموع في مقلتيها - "غير أنك لن ترى حلم الشياب: بيتأعلى التل البعيد يكاد يخفيه الشباب لولا الأغساني، وهي تعلق نصف وسئيء والشموع تلقى الضبياء من النوافيذ وفي ارتخاء، في ارتخاء! أنا من تريد وسوف تبقى لاثواء ولا رحيل: حب إذا أعطى الكثير فسوف يبخل بالقليل لا بأس قبه ولا رجاء.

كالسلم المنهار، لاترقاه في الليل الكثيب الكثيب قدم، ولاقدم ستهبطه إذا التمع المباح. مازال قلبي في المغيب فلا أميل ولا مساء،

حتى أتت هي والضياء!

--A--

ما كان لى منها سوى أنا التقينا منذ عام عند المساء، وطوقتنى تحت أضواء الطريق ثم ارتحنت عنى يداها وهي تهمس - والظلام يصبو، وتنطفيء المحسابيح الحزاني والطريق-:

«أتسير وحدك في الظلام؟ أتسير، والأشباح تعترض السبيل، بلا رفيق؟» فأجبتها والذئب يعوى من بعيد، من بعيد أنا سوف أمضى باحثاً عنها، سألقاها هناك عند السراب وسوف أبنى مخدعين

جبكور، جبكور: أبن الخبرُ والماءُ؟ اللمل واقى وقد نام الادلاءُ؟ والركب سهران من جوع ومن عطش والريح مبَرُّ، وكل الأفق أصداءُ. بیداء ما فی مداها ما یبین به دربٌ لنا وسماء الليل عمياءً جيكور مدى لنا باباً فندخله أو سامرينا بنجم فيه أضواء!

من الذي يسمع أشعاري؟ فإن صمن الموت في داري والليلُ في ناري. من الذي يحمل عبء الصليب في ذلك الليل الطويل الرهبب؟ من الذي يبكي ومن يستجيب للجائع العارى؟ من يُنزل المصلوبُ عن لُوحه؟ من يطرد العقبان عن جرحه؟ من يرفع الظلماء عن صبحه؟ ويبدل الأشواك بالغار (٣)؟ أواه يا جيكور لو تسمعينُ! أواه يا جيكور .. لو توجدين! لو تنجبين الروح، لوتُجهضين كي يُبِصر الساري نجماً يُضِيُّ اللَّيلُ للتانهين.

على جواد الحكم الأشهب أسريتُ عُيرُ التلالُ أهرب مثها، من ذُراها الطوال، من سوقها المكتظ بالبائعين، من منبحها المتعب من ليلها النّابح والعابرين، من تورها الغُنهي، من ربها المقسول بالكمر، من عارها المخبوء بالزهر، من موتها الساري على النهر(١) يمشى على أمواجه الغافية. أواه لو يستبقظ الماء فيهُ، لو كانت العذراء من وارديه، لو أن شمس المغرب الدامية تبتلُّ في شطيه أو تُشرقُ، لو أن أغصان الدُّجي تورقُ أو يُومندُ الماخور عن داخليه.

على جواد الحُلُم الأشهب وتحت شمس المشرق الأخضر في صيف جيكور السخيِّ الثَّري أسريت أطوى دريي النائي بين الندي والزهر والماء أبحث في الأفاق عن كوكب(٢) عن مولد للروح تحت السماء عن منبع يروى لهيب الظماء

⁽١) كان المسيح، في عهده، هو الذي مشي على الماء.

⁽٢)... ويزغ كوكب عرف منه المجوس أن المخلص قد ولد

⁽٣) وألبسوا المسيم تاجأ من الشوك.. سخرية به.

نَزُ عُ وِلا مُوتُ، نُطُقُ ولا صورتُ، طُلُقٌ ولا معلاد.

من يصلب الشاعر في بغداد؟ من بشتري كفُّنه أن مُقَاتِنه؟ من يجعل الإكليل شوكاً عليه؟ باجيكور شدُّت خيم ملَّ النور أرجوحة الصبح. فأولمي للطيور والنمل من جُرْحي.

هذا طعامى أيُّها الجائعون هذى دموعى أيها البائسون هذا دعاشي أنها العابدون: أن يقذف البركانُ نبرانهُ، أن يُرسل الفراتُ طوفائهُ، كي نُشرق الظُلْمَه، كي تعرف الرحمة؛ جنگور يا جنگور

شدّت خيوط النور أرجوحة الصبح فأولمي للطيور

والنمل من جُرحي!

خيطأ إلى بايه

هذا حرائم (١) حاكت العنكبوتُ

يهدى إلىُّ الناس إنى أموت والنور في غابه يُلقى دنانير الزمان البخيلُ من شرفة في سعفات النخيل. جبكور ، بأجبكور : خَلُّ وماءً ينساب من قلبي، من جُرحي الواري، من كل أغواري. أواه ياشعبي.. جيكون، باجيكون هل تسمعينُ؟ فلتفتح الأبواب للفاتحين ولتجمعي أطفالك اللاعبين في ساحة القربة. هذا العشاءً، هذا حصاد السئين الماء خمرً ، والخوابي غذاء (٢) هذا ربيم الوياء،

أقوى من الأسوال هذا الحواد 'أقوى جواد الملم الأشهب' لانُ الحديدُ المغتذَى بالحداد وانخذل الموكبُ. حبكور ، ماضيك عاد .

هذا مبياحُ الديك: ذاب الرقاد وعدت من معراجي الأكبر: الشمس أم السنبل الأغضر خلف المبائي، رغيفًا. لكنها في الرمسف

(١).. وأحال المسيح الماء إلى خمر فشرب الحاضرون

(٢) اقرأ مذكراتي "كنت شيوعيا" المنشورة في جريدة الحرية المراقية.

وإخرتي في غابة اللعب

يصيدون الأراشبُ والقَراش، و(أحمدُ) الناطور – نحديُّق في ظلال الجيوسيُّر. السمراء في النَّهُر

وترقع للسحاب عيونتا: سيسيل بالقطر.

وأرعدت السماءُ فرنَّ قاعُ النهر وارتعشتُ ذُرَى السعف

وأشعلهن ومضُ السِّق أرقَ ثُمُّ احْضِر ثم تنطفئ

وفتحت السماء لفنثها المدرار بابأ بعد باب

عاد منه النهر يضحك وهو ممتلئ تَكَلُّلُهُ الفَقَائِمُ، عاد أَخْضُن عاد أسمرُ، غص بالأنغام واللهف

وتحت النخُل حبُثُ تظلُّ تمطرُ كلُّ ما سعفه تراقصت الفقائع وهي تُفجِّرُ- إنَّه الرأطيب تتساقط في يد العذراء(1) وهي تهزّ في لهفه بجدع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوارُ لا الدُّهَبُ، سيتمثلب مثبه حبأ الأكريين، ستُسريعُ

الأعمى ويبعث من قرار القنر منتأ هده

التُعَبُّ

أغلى من الجوهر. والحُبُّ: "هل تسمعين هذا المتافّ العنيف؟ ماذا علمنا ؟ إن عبد اللطيف(١) بدري بأثًا. ما الذي تحذرين؟

وانخطفت روحيء ومناح القطارأ ورقرقت في مقلتيٌّ، ثم سار. سحابة تحملني، ثم سار . يا شمس أيامي، أما من رجوع؟

جيكور، نامي في ظلام السنين.

شناشيل ابنة الحليم(٢)

وأذكر من شتاء القرية النضاع فيه النورأ

من خَلَل السَّماب كَأْنُه النُّغُمُّ

تسرُّبُ مِن ثقوبِ المعزفِ- ارتعشتُ له الظلُّمُ

وقد غني - صباحاً قبلاً.. فيم أعداً؟ طفلاً كنت أيتسم

للبلى أو نهاري أثقلت أغصابه النشوي عيونُ الحورْ.

وكنا حجدَّنا الهدَّار بضبحك أو بغني في ظلام الجوسق

القمئب

وفالأحب ينتظرون: "غَيْثُك يا إله"

⁽١) حراء، الغار الذي هبط فيه الوحى على النبي محمد. حين هاجر النبي إلى المدينة اختبأ- والمشركون جادون في أثره-في غار حاكت العنكبوت بيتها على بابه فبدا مهجوراً ولم يهتد المشركون إلى مخبأ محمد.

⁽٢) الشناشيل: شرفة مغلقة، مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون، كان شاتعاً في البصرة وبغداد قبل مائة سنة. الجلبي لقب هو عند المصريين "شلبي" وعند الأوربيين "ماركيز".

كـروس الشاي، يلمس بندقـيتُه ويمعل ثم يعبر طرفُه الشُّرفُه ويخترق الظلام. وصاح "ياجدي أخى الثرثار: أنمكث في ظلام الصوسق المستلُ

ننتظرُ؟ متى يتوقفُ المطرُ؟"

وأرعدت السماءُ، قطار منها ثُمُّهُ النقجرا

شناشيل ابنة الجلبيّ.. ثمّ تلوحُ في الأفقِ ذُرى قوس السّماب، وحيث كان يُسارق النّظرا شناشيلُ الجميلة لا تصيبُ العيْنُ إلا حمرةَ الشُّفَق.

ثلاثون انقضت، وكبرث: كم حبُ وكم وجد

وجد توهّج فى فؤادي! غير أتى كلّما صفقت بدا الرّعد مددت الطّرف أرقبُ ربعا انتلقَ الشناشيلُ فأبصدرتُ ابنةَ الجلبي مقبلةً إلى وعدي! ولم أرها. هواءً كلُّ أشواقي، أباطيل

ولم ارها، هواء حل اسوافي، اباطيل ونيدًا ونيدًا

لندن ۲۵/۲/۲۲۲

وأبرقت السماءُ.. فلاح، حيت تعرجُ النهرُ، وطاف معلَّقاً من دون أسَّ يلثمُ العاءُ شناشـيل أبنة الجلبيُّ نورٌ حوله الزَّهرُ (عقود ندىٌ من اللبْلاب تسطع منه وأسيةُ الجميلة كحلُّ الأحداقَ منها الوجد والسَّهُرُ.

> يامطريا حلبي عبر بنات الجلبي يامطراً يا شاشا عبر بنات الباشا(١) يامطراً من ذهب

تقطعت الدروب؛ مقم هذا الهاطل المدرار قطعها ووراها، وطُوقت المعابرُ من جذوع النخل في الأمطارُ كغرقي من سفينة سندباد، كقصة

خضراء أرجأها وخلاهاً إلى الغد(أهمد) الناطور وهو يديرُ في الغرفة

رسالة من مقبرة "إلى المجاهدين الجزائريين "

من قاع قبري أصيع من تثن القبور . حتى تثن القبور . من رجع صوتي ، وهو رمل وريع: من عالم في جانبيه القصور ، وفيه ما في سواه . حتى الزُّهور الشمس ، إلا أنها لا تدور والشمس ، إلا أنها لا تدور من عالم في قاع قبري أصيح : من عالم في قاع قبري أصيح : من عالم في قاع قبري أصيح : "لا تياسوا من مولد أو نشور!"

النور من طين هنا أو زجاج،
قُلْلُ على باب سُور،
النور فى قبري دجى دون نور،
النور فى شبّاك داري زجاج،
مداة تبي خلفه من عيون
سرداء كالعار
يجرحن بالأهداب أسراري
فاليوم داري لم تعد داري
قاليوم داري لم تعد داري
تمتم أغواري.
وعند بابي يصرخ الجاشعون:
وعند بابي يصرخ الجاشعون:
في خُبرك اليومي دف، الدماء

فاملاً لنا، في كل يوم، وعاء من لحمك الحيّ الذي نشتهيه، فتكهة الشمس فيه وفيه طعم الهواء!" وعند بابي يصرخ الأشقياءً: "أعصرُّ لنا من مقلتيك الضياء فاننا مظلمون!"

وعند بابي يصرخ المخبرون: "وعرَّ هو المرقى إلى الجلجلة(١)، والمنَّخرُ، يا سيزيفَّ، ما أثقله سيزيف.. إنَّ المسخرةَ الأخرون!

لكنَّ أصواتاً كقرع الطبولُ
تنهلُّ في رمسي
من عالم الشمس
هذي خُطى الأحياء بين المقول
في جانب القبر الذي نحن فيه.
أصداؤها الخضراء
أوراق أزهار
من عالم الشمس الذي نشتهيه.
أصداؤها البيضاء
مصداؤها المعراء
أصداؤها المعراء
شمدوها المعراء
تنهلُّ في داري
شال أنوار،
المالال أنوار،
المالور في شباك داري دماء
الما المناحدة
المالور في شباك داري دماء
الما المناحدة
المالي المالال المارة
المالور في شباك داري دماء
المال المارة المارة
المالة المارة
المالة المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
المارة
الما

ينضُعنُ من حيث التقي، بالصخوراً

في فُوهة القبر المغطَّاة، سور.

هذا مخاضُ الأرض لا تيأسى؛

(١١ الجلجلة: الجبل الذي حمل المسيح صليبه إلى قمته

بُشراك يا اجداث، مانَ النشوراً! بشراك. في "وهران" أصداءً صور. سيزيفُ ألقى عنه عبء الدُّهور واستقبلَ الشمس على "الأطلسِ"! أه لوهرانَ التي لا تثور!

القصيدة والعنقاء

جنازتي في الغرفة الجديده

تهتف بي أن أكتب القصيده، فاكتب ما في دمي وأشطب حتى تلين الفكرة العنيده. وغرفتي المجديده السعة، أوسع لي من قبري. من يقظة فالنوم منها أعذب ينبع حتى من المدفأة الوحيده حتى من المدفأة الوحيده في الزاوية البعيده.

وترفع الجنازة اليابسة المهدمه من رأسها، ترنو إلى الجدران والسقف والمرآة والقناني. ما للزوايا مظلمه كإنهن الأرض للانسان تريد أن تحطمه بالمال والخمور والغواني. والكذب في القلب وفي اللسان، تريد أن تعيده للغابة البليدة؟

وصفحة المرآة ما لها تطل خاويه ما أشمرت بغانيه، بالشقة المرجان تنيرها، كالشفق ، العينان كيده المرآة كيده المرآة ستصبح الأرض بلا حياة. في ذلك السكون ليس فيه إلا الرياح العاوية سيفزع الله من الأموات سيفزع الله من الأموات ويعفو فيه مثل دثار في الليالي الليالي الشاتية مثل دثار في الليالي الشاتية مثل دثار في الليالي الشاتية

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة فلا يراها بالخلود تنبضُ، سيهدمُ الذي بني، يقوضُ أحجارها ثم يملُ الصمت والسكونا. وحين تأتى فكرةُ جديدة

يسحبها مثل داار يحجب العيونا فلا ترى. إنَّ شاء أن يكونا فليهدم الماضى، فالأشياء ليس تنهضُ

إلا على رمادها المحترق منتثراً في الأفق.. وتولد القصيده.

درم ۱۹۲۳/۱/۱۰

أنشودة المطبر

عيناك غابتا نخيل ساعة السحّر"، أو شرفّتان راح ينأى عنهما القمر. عيناك حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهّر" يرجة المجذاف وهناً ساعة السحَّر كانما تنبض في غوريهما، النجَّرمْ...

وتغرقان في ضباب من أسيُّ شغيفٌ كالبحر سرَّح اليدينُ فوقه المساء، دفء الشتاء وارتعاشة الخريف،

والمسوت، والمبيسلاد، والظلام، والضياء،

فتستفيق مل، روحى، رعشة البكاء ونشوة وحشية تعانق السماء كنشوة الطفل إذا خاف من القمر! كأن أقواس السحاب تشرب الفيوم وقطرة فقطرة تذوب فى المطر... وكركر الأطفال فى عرائش الكروم، ودغدغت صحمت العصافير على

أنشورةُ المطر...

مطر...

مطر...

مطر ...

تثاءب المساء، والقيومُ ما تزالُ تسعُّ ما تسعَّ من دموعها الثقالُ. كانُّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام: بانُّ أمَّ – التي أفاق منذ عامُّ

قلم يجدها، ثمَّ حين لجَّ في السؤال قالوا له: 'بعد غد تعود'..' – لابدُ أن تعودُ وإن تهامس الرفاق أنهًا هناكُ

لابد أن تعود وإن تها هناك وإن تهامس الرفاق أنها هناك في جانب التلّ تنام نومة اللحود كن مياداً حزيناً يجمع الشباك ويلعن المياه والقدر وينثر الغناء حيث يأقل القمر. مطر.

مطر..

أتعلمين أيِّ حزَّن يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟ وكيف يشعر الرحيد فيه بالضياع؟ بلا انتهاء – كالدَّم المراق، كالجياع، كالحبّ، كالأطفال، كالموتى – هو المطر!

ومقلتاك بى تطيفان مع المطر وعبر أمواج الخليج تمسح البروق وعبر أمواج الخليج تمسح البروق كانها تهم بالشروق فيسحب الليل عليها من دم دثار. أصبح بالخليج: «يا خليج فيرجع الصدى كانه النشيج: «يا خليج كانه النشيج: «يا خليج عليج المحار والردى...»

أكاد أسمع العراق يذَّخرُ الرعودُ

ما مرُّ عامُّ والعراق ليس فيه جوعٌ. ويخسزن البحروق في السهدول والحيال، مطر... مطر ... حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرَّجالُّ مطر ... لم تترك الرياح من ثمودً في كل قطرة من المطر في الواد من أثراً. حمراءً أن صفراء من أحنَّة الزُّهرُ. أكاد أسمع النخيل يشرب المطر وأسمع القرى تئنُّ، والمهاجرين وكلُّ دمعة من الجياع والعراة وكل قطرة تراق من دم العبيد يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع فهي ابتسامٌ في انتظار ميسم جديد عوامنف الخليج، والرعود، منشدين: أن حلُّمةً توردُّت على فم الوليدُ « مطر . . . في عالم الغد الفتيُّ، وأهب الحياة! مطر ... منطق ... مطر... مجلن ... وفي العراق جوع وينثر الغلال فيه موسم الحصابا . مطر ... ستُعشب العراق بالمطر ... ۽ لتشبع الغربان والجراد وتطحن الشوان والمجر أصيح بالخليج: «يا خليج.. رحيٌّ تدور في الحقول.. حولها بشرُّ يا واهب اللؤلق، والمجار، والردي!، منظو ... مطر... فيرجع الصدي كأنَّ النشيع: مطريب «یا خلیج وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع أ ثمُّ اعستللنا - خسوف أن نالام -يا واهب المحار والردي.» وينثر الخليج من هباته الكثار، بالمطر... على الرمال: رغوه الأجاجُ، والمحار مطر... وماتبقي من عظام بائس غريق مطر ... منذ أنْ كنَّا صفار أ، كانت السماء من المهاجرين ظلٌ يشرب الردي تغيمُ في الشتاء من لجُّة الخليج والقرار، وفى العبراق ألف أفيعى تشبرت ويهطل المطرء الرحبق وكلُّ عام - حين يعشب الشري -

نجوغ

من زهرة بربيُّها القرات بالنَّدي.



وكلُ دمعة من الجياع والعراة وكلُ قطرة تراق من دم العبيدُ فهى ابتسامٌ فى انتظار مبسم جديد أو حُلُمةٌ توردُت على فم الوليدُ فى عالم الغد الفتى، واهب الحياة.»

ويهطل المطرُّ..

دمطر... مطر... مطر... في كلّ قطرة من المطرّ حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهرّ.

وأسمع الصدى

يرنُ في الخليج



لاصلاة تحت الحبراب

مذكرات الشيخ عبد الحميد السائح

عرض وتعليق: سليمان الشيخ

عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

من بيروت، صدر مؤخراً آذار- مارس سنة ١٩٩٤) كتاب (فلسطين - لاصلاة تحت الحراب - مذكرات الشيخ عبد الحصيد السائح). والكتاب في ١٧٠ صفحة من القطع المتوسط، تضمن مقدمة كتبها الدكتور برهان الدجاني، وملحقاً للصور.

ولم يتضمن الكتاب ذاك التوزيع التقليدى القائم على الأبواب والفصول، بل تم اعتماد العناوين الصغيرة المعبرة عن الأحداث التي استعادها الشيخ من ذاكرته وذكرياته ليسطرها

على الورق.

وإذا ما كانت بعض 'المشكرات' ، خصوصاً في الغرب تقوم على محاولة إهياء ونبش المقصوع والممنوع والمسكوت عنه وغير المعروف من حياة بعض الكتاب، وتصل فيها المراحة إلى إثارة جوانب قد تغير من صورة الكاتب المغروفة أحياناً.

إلا أن مذكرات شيخنا لاتذهب هذا المذهب، بل كان همها التسجيل لبعض مراحل حياة الشيخ متداخلة ومتمازجة مع بعض صراحل وأحداث القضية الفلسطينية، وكان همها توكيد موقف

[&]quot;كاتب وباحث فلسطيني مدير تحرير "مجلة العربي" الكويتية سابقا

سياسى مما جرى ويجرى على الساحة الفلسطينية، وخصوصاً أن الشيخ كان رئيساً للمجلس الوطنى الفلسطينى، واستقال حين تأكد بأن المفاوضات الإسرائيلية الفلسطينية قد وصلت إلى ما بناقض الثوابت المنصوص عليها في

الميثاق الوطنى الفلسطيني، وقرارات المــجلس الوطنى الفلسطيني في دوراته المتعددة. وقد أشار إلى ذلك الدكتور برهان

الدجانى فى تقديمه للكتاب، حيث ذكر الدجانى فى تقديمه للكتاب، حيث ذكر الشيخ – أقوال تقصد تحييدها عما كان يجرى وقتها، طلع بالموقف الذى يؤكد ارتباطها بما كان يجرى من أحداث تكشفت فيمابعد.

ويضيف الدكتور دجانى ولئن جاء قراره السياسى الأهم - وهو عزمه على الاستقالة من رئاسة المجلس الوطنى حين انعقاده - قراراً شخصياً لم يحدث تأثيراً فيما كان جارياً، فإنه سيبقى نقطة مرجعية بالنسبة إلى المستقبل، وعندما تصبح الأحداث التي أدت إليها ماضياً "م عيوره، وبانت عبرته".

قطرة وعقوية

وقبل عرض بعض ما جاء في الكتاب، فإنني أثني على ما توصل إليه التقديم، حيث ذكر "ولئن كانت أحكامه - الشيخ -على بعض رجالات عصره - وأضيف إلى

ذلك بعض أحداثه أيضاً - تتسم بالعقوية، فريما كان ذلك راجعاً إلى استناده إلى القطرة،أكثر من اعتماده على التحليل'.

إن الفطرة والعضوية في اتضاذ المواقف كانت مالازمة لرجل من الطبقة الوسطى ساقت خلاوف وكفاءاته واستعداداته واجتهاداته فلسطين، أو هين أجبر على مفادرتها. فتوزع في تنفيذ مهمات الوظائف التي يشغلها - خصوصاً السياسية منها - بين شعبه، وبين متطلبات ومطالب العمواد الأعظم من السلطوية ومترتباتها التي قد تتعارض أو التناقض مع الأولى.

مع ذلك فإنه كان يحبود إلى فطرة الوطنى وبوصلة، وإلى مبادرات عفوية حسبها واحتسبها في خانة ما اعتقد أنه مصلحة شعبه وقضيته.

ومن الأحداث اللافقة للنظر والألباب في الكتاب، أشير إلى:

- توفر أجواء من السماحة وفرت للفتى عبد الحميد قبل أن يصبح شيخاً النهل من المذاهب الإسلامية دون أن يردعه رادع، أو يمنعه متعصب. يذكر الشيخ "وكان المرحوم الشيخ سليمان حنقى المذهب – من المشايخ الذين تأثر بهم في صباه – فتبعته في ذلك، بل إننى عندما ذهبت إلى الأزهر

الشريف درست الفقه على مذهب الحنفيية، مع أن والدى المحرحوم وعائلتى كانا على مذهب الشافعية ص٨.

- لقد بُذلت محاولات جادة من قبل الدولة العثمانية لتتريك العرب، وترجبه العسرب إلى محماولة بعث قوميتهم، جاء في جانب منه كرد على التحدى التركى خصوصاً من جانب حمعية الاتحاد والترقي، بذكر الشيخ

في هذا المجال:

"وقد كان يطلب منا الحديث بالتركية في المدرسة، ومن كان يتحدث بالعربية كانت توضع في جيبه بطاقة اسمها 'سرناف' يعاقب حاملها عند انتهاء وقت الدوام. وكانت جمعية الاتحاد والترقى العثمانية تهدف إلى تتريك العرب.

فأدهل تعليم اللغة التركية في الاتسام الابتدائية، وقُرِض علينا التحدث بها حتى أن النحو والصرف العربي كان يدرس بها. فمشلاً إذا أراد المعلم تعريف الأفعال والأسماء يقول: فعل ماضى نه در؟ أي ما هو الفعل الماضى وهكذا صره.

- التوكيد على دور الأزهر الوطنى ومقاومة الانجليز - دخله الشيخ سنة ١٩٢٠ والفهم المتبصر للإسلام حيث يذكر 'كان الأزهر الشريف معقل الوطنية ومحجتها أنذاك، إذ إن التحركات الوطنية والتظاهرات ضد

المحتلين الانجليز وأذنابهم ، كانت تنطلق من الأزهر بقيادة مشايف وأساتذته الأجلاء، وذلك يعود إلى طبيعة الإسلام الذي يحث على الحرية ورهض الاستعباد، ويحث على الجهاد – الذي هو ذروة سنام الإسلام – ومقاومة الظلم ومقارعة الغاصبين لحرية الشعب

- ترسخ مفهوم الوحدة في نفوس عوام الناس في بداية هذا القرن وما تلاه ، حيث أن الشيخ اعتبر التمييز في قبول الطلبة للدراسة في معاهد العلم إخلالاً بتلك الوحدة، حيث يذكر:

- توصل النائب الطيب إلى قبولنا في مدرسة القضاء الشرعى بالقاهرة لكن ببشروط هي: الانطالب بالراتب الشهرى الذي يمنع للطالب المصدى، الاساتذة وثمن المراجع التي يوصى بها الاساتذة وثمن الغذاء الذي نتناوله في مطعم المدرسة. في حين أن الطالب المصدري كان لايدفع شيئاً في مقابل ذلك، وألانطالب بالتسوظيف بعسد التفرج. ومع أن هذه الشروط لاتشعرنا بالوحدة العربية والإسلامية وروح الإخاء، لكننا قبلنا بها وتعهدنا خطياً

عيش مشترك

- وجود وتوافر قدر كبير من التسامح والتعايش بين تابعى الديانات السماوية الثلاث إلى درجة حصول

حالات من الزواج بين بعض الأفراد من هذه الديانات. إلا أن تأثيرات الفكر السياسي الصهيوني ، وتأثيرات والمقدسات. المخططات الاستعمارية الانجليزية سممت الأجواء وخربت حالة العبش

المشترك، يذكر المؤلف:

كان اليهود قليل وعد بلفور بتمستعون في فلسطين بحرية وتعيشون بتقاهم كقيقي مع العرب، وكم من العرب تزوجوا من يهوديات" ص ۷٦ و ص ۲۷

ويضيف "كانت الروح السائدة في ثلك الفترة هي روح التسامح والمودة، وما كان العرب يشعرون بأي روح عدائمة تجاه اليهود، فلم يكن قد ظهر بعد الخطر الصبهيوني، والنظرة إليهم كبانت أنهم أصبحيات كيتبات سيمياوي ومواطنون يشاركون في بناء الوطن. شأنهم شأن المواطنين المسيحيين،

الذبن لابزالون يعيشون مع المواطنين

المسلمين عيش الإخاء والصفاء" ص٧٧. ويضييف أيضياً "ولولا صدور وعيد بلقور وظهور الأطماع المنهيونية في وطننا لما تغير الوضع في فلسطين، إذ كان الشعب بمسلميه ومسيحييه ويهوده يتعانشون معاً من دون حرج أو شعور بالكراهية والحقد" ص٧٧

- إذا ما كان يهود فلسطين قد خرجوا على قسمة العيش المشترك بفعل عوامل عدة، فإن التعابش المسبحي –

الإستلامي بقي على حياله من الود والتفاعل والدفاع المشترك عن الوطن

بذكر المؤلف:

"حاول الانجليز أيضاً تشجيع الفرق والخلاف بين المسلمين والمسيحيين، وكان الردعلي ذلك أنشاء الصعبات الإسلامية – المستحدة للعمل معاً في مقاومة الصهيونية والانتداب ص ٣١

- على الرغم من إشادة المؤلف بدور الحاج أمين الحسيني ومواقفه الوطنية وكفاحه ضد المبهدونية والانجليز ، إلا أنه كان يدرك ثغرات تفكير ومخططات المفتى حيث بقول "اعتقد أن سماحته ما كان يترخص في الحق الوطني الفلسطيني، وما كانت منجاملته للاتجليز إلا لرقع القيرر والشر يقدر الامكان" ص٢٣

ويضيف في المنفحة نفسها 'في هذه الفتارة كان بعض الشخصيات الوطنية بطلب من الحاج أمين أن يكون أقوى عوداً وأصلب مقاومة في مواجهة الانجليز ، إذ لاحظ هؤلاء أنه كان قوياً في مقاومة المنهيونية ، لكنه كان يلين عندما كان بتعلق الأمر بالانجليز "ص٣٣ - فينما يتعلق بيبم بعض الأراضي في فلسطين، فإن المؤلف يذكر:

في وقت سابق كان البائعون من الإقطاعيين من غير الفلسطينيين ويعض العائلات اللينانية كآل سرسق

والتيان، من الذين حصلوا على هذه الأراضى بطرق ملتوية، فقد كانت الحكومة العثمانية تقبل أن يدفع الشخص الضريبة عن الأراضى غير المملوكة – الميرى – ويتم تسجيلها له، كما أن غير القادرين على دفع الضرائب كانوا يسجلونها بأسماء بعض الأغنياء الذين يقومون بدفع الضرائب عنها، أو يتم بيعها بالمزاد نتيجة رهنها وعدم وفاء الراهن بدينه من؟

وفائل علوق المتداب البريقائي تبذل ما في وسعها لتسهيل انتقال الأراضي إلى اليهود، وكانت تظهر تحييزاً كبيراً لهم، ومن مظاهر هذا التحييز الفاضح إقدامها على سن تشريعات تضايق المواطن الفلسطيني العربي في جميع أمور حياته، مثل فرضها ضرائب باهظة على الأراضي لايقدر على دفعها ص٠٥٢

- في موضوع التجاوزات التي ارتكبتها فرق الثوار في مرحلة الثلاثينيات، يذكر الشيخ:

كان الثوار يهيمنون على الأمور في هذه الفترة ، وقد وقسعت بعض التجاوزات أحياناً - يذكر الشيخ عدة حوادث - وصلت إلى حد الاغتيال، لمجرد الاشتباه في أمر من يعتقد أنهم ضد الشوار أو أنهم يتقربون من الانجليز؟ ص.٥

شر البلية

- بالنسبة إلى قرار تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧، فإن الضغوط التى مارستها الولايات المتحدة الأمريكية الإجبار بعض الدول على منح تأييدها لهذا التقسيم ... اكتنفها بعض المفارقات، أن ومن المفارقات ذات الوجه الأخر، أن العرب رفضوا شرب الشاي مع المندوب ، السوفيتي. يذكر المؤلف:

"في هذه الأثناء حساول المعدوب السوفياتي، أندريه غروميكو، الاتصال بالعرب والتغاهم معهم على شرب "فنجان شاي"، إلا أن العرب رفضوا ذلك واعتبروا أن مجرد لقاء مع سفير شيسوعي وشسرب الشاي مسعه لايجوز "من٥٥

- ومادمنا في سيرة المفارقات ، فإن المخلف يذكر إحدى طرائف النظام العربي وكيفية تعامله مع بعض قيادات الثورة الفلسطينية. فيقول: "تم حجز صلاح خلف (أبو إباد) وكلب في مطار ذلك البلد، لأن أبا إباد لم يكن يحمل تأشيرة ترانزيت، ولأن الكلب بلا شهادة تثبيت خلوه من الأمراض!" ص٧٧

الوطن للجميع

- وعن استمرار التضامن الإسلامي - المسيحي، والعمل معاً ضد قوات الاحتلال الصهيوني.. حيث يذكر

المؤلف.

نى هذا المقام لست بحاجة إلى الإشارة إلى أنه كما وقف المسلمون مع إخرائهم المسيحيين صغاً واحداً كأبناء شمعب واحد في مقاومة الاحتلال البريطاني سابقاً، وقفوا الوقفة ذاتها في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي لباقي وطنهم بعد عدوان ١٩٦٧ ص٢٨

وما إبعاد المطرانين إيليا خورى وايلاريون كبوجى عن وطنهما، بعد أن ضاقت قوات الاحتلال بمواقفهما وأعمالهما المناهضة لها، إلا عينة من عينات النماذج المكافحة، لأن الوطن في

- وعلى الجانب اليهودي فان المجموعة اليهودية التي تدعى بالطورى كارتا والتي تقطن في حي مميز بالقدس لها موقف مناهض للدولة الصهيونية، بل ووصل الأمر لأن تعتبر أن منظمة التحرير الفلسطينية هي ممثلتها.

يذكر الشيخ:

النهاية هو للجميم.

" في إحدى المرات زارني حاجام للإسلام طائفة ناطورى كارتا اليهودية، وهي ١٠٣٥. طائفة تعترف بحق العرب في فلسطين، – با وبأن إقامة الدولة اليهودية باطل في وتأجيل معتقداتهم ومخالف للنصوص الدينية، الذاتي لانهم يعتقدون أن قيام الدولة اليهودية الفلسط قبل نزول السيد المسيح لايجوز، وقد واقعة أ وقعنا مع زعماء هذه الطائفة مذكرة في هذه

مشتركة تبين أن إقامة إسرائيل باطل. وقدمت المدكرة إلى قناصل الدول الغربية في القدس. وكانت هذه الطائفة تتمنى أن يقبلها الأردن لتعيش معنا، كما أنها أصدرت فيما بعد بيانات قالت فيها إن منظمة التحرير الفلسطينية هي ممثلتها مر٨٨+ ٨٨.

- بالنسبة إلى الاجتهاد في الإسلام، فإن للشيخ كتيباً يحض على ذلك، وفيه لمحات وملامح تنويرية واضحة.. يقول الشيخ:

وقد بينت في ذلك الكتيب - الإسلام بين القديم والجديد شرحاً لبعض المفاهيم وتوضيحاً لها وإزالة للغموض عنها، إذ إن المفاهيم تتطور كالكائنات فالشريعة الإسلامية التي تعيش فيها، فالشريعة الإسلامية لم تشتمل على والأحداث، ولذلك تركت للاجتهاد ورعاية المصالح واختلاف الظروف والبيئات حق التقدير والاستنتاج، وأشرت إلى أن القواعد الأساسية وأشرت إلى أن القواعد الاساسية للإسلام لايلحقها اجتهاد أو تأويلً

- بالنسبة إلى موضوع القدس وتأجيل البت فيه حسب اتفاقات المكم الذاتى الموقت بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، فإن الشيخ يذكر واقعة أخرى سابقة تفيد تأجيل البحث في هذه القضية الحساسة. يذكر: 'أطلعنى المرحوم جمال عبد الناصر أن الأمريكان عرضوا على أن تنسحب إسرائيل إلى الحدود الدولية بشرط أن لا أتدخل في حل القضيية القدس لأنها معقدة، وعلى تأجيل قضية القدس لأنها معقدة، الانسحاب من القدس أولاً، ثم قال: إن الملك الحسين والتلهوني جاءا ليقنعاني بحل القضية بأن تعيد ليونيل معظم المناطق ويتم تأجيل موضوع القدس، فقلت لهما إذا أجلنا مرضوع القدس ضاعت علينا إلى الأبد

- هناك موقف ضمني من قبل الشيخ بالنسبة إلى اتفاق أوسلو وماتلاه من اتفاقات بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، حيث يذكر "وبعد نيا الاستقالة من رئاسة المجلس الوطئى الفلسطيني - توالت الأحداث السياسية، ومن الاجتماعات السرية في أوسلو إلى إعلان المباديء إلى الاعتراف المتبادل بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل. وبما أنني كنت خارج الصورة، بسبب عدم قيامي بصلاحياتي كرئيس للمجلس نتيجة أوضاعي الصحية. وبما أن هذا الاعتراف يتنافى وقرارات المجلس الوطئي، فإن اجتماع المجلس الوطئي أصبح ضرورة ملحة لحسم الموقف وللبحث في كل الأميور المستنجدة على الساحية

الفلسطينية، وحتى ينعقد المجلس.. ولا نعلم متى وأين؟! فستبقى الأمور معلقة ولا تأخذ صفة الشرعية حتى انعقاده، وانعقاد المجلس هو الذي ينهى هذه الإشكاليات كلها. واتبقى الأمور معلقة ليقول المجلس كلمته، ولتكن نهائية المحلس

- إلا أن الشيخ يذكر في صفحة أخرى سابقة بقرارات المجلس الوطنى الفلسطينى التي نصت 'إن المجلس الوطنى الفلسطيني منذ نشأته يعتبر أن حق تقرير المصير والعودة وإقامة الدولة الفلسطينية هو المدخل والأساس لأى تحرك سياسى عادل لقضيتنا، والمجلس دائماً يرفض مشاريع الحكم الذاتى وجميع المشاريع التى لاتعترف بحقوقنا غير القابلة للتصرف' ص. ١٤٠

ملاحظات

- يذكر الشيخ 'مع نهاية الصرب العالمية الثانية، كانت الصهيونية قد بدأت التغلقل في الولايات المتحدة الأمريكية والتأثير في سياستها 'ص٥٠. والحقيقة إن تأثيرات الممهيونية غير اليهودية سبقت مؤتمر بال في نهاية القرن التاسع عشر، وكانت متغلغلة في بعض الأوساط المسيحية، خصوصاً الأوساط المسيحية، البروتستانتية في الولايات المتحدة البروتستانتية في الولايات المتحدة

الأمريكية، ووصلت تأثيراتها إلى

فلسطين إعلاة نحت الحراب

مُذَكْ رَاتُ الشَّيْخِ عَبْد الحَمْيْد السَّائِح

مؤسستة الذراسات الفلسطينية

رؤوساء أمريكيين عدة (انظر كتاب "المسيحية والتوراة" لشفيق مقار الصادر سنة ١٩٩٢ عندار رياض نجيب الريس).

- هناك خلو من ذكر دور الحركات القدمية في الصراع ضد العدو المسهودي، وضد بعض المشروعات الاستعمارية (مشروع أيز نهاور، وحلف بغداد، وغير هما) مع أن البعث والقوميين العرب وغيرهما من تنظيمات لعبت أدواراً مهمة في هذا المجال.

- يذكر الشيخ أن بريطانيا كانت
تدفع "نفقات الجيش الأردنى" مى.٦
وإنه بمكم ذلك فإنها أرسلت غلوب باشا
ليكون قائداً لهذا الجيش. والسؤال هنا:
ألم يكن باستطاعة الملك عبد الله
تفيير هذا القائد، أو الاعتراض على
قرارات؟

- يذكر الشيخ عن الجيش العراقى كانت قيادته تخضع لتأثيرات الأنجليز عبر نورى السعيد وأتباعه الذين كان يهمهم إرضاء الأنجليز الذين أوجدوا إسرائيل ص١٦.

ويذكر فى حادثة اغتيال الملك عبد الله مايلى "قال لى الملك عبد الله قبل وفاته بغترة إنه شبه يائس من إمكان أن يقوم الأردن وحده باستعادة فلسطين ، لذلك أراد أن يعقد اتفاقية بين الأردن والعراق لتوحيد العرشين.

ويضيف فى الصفحة نفسها "وكانت كل من الولايات المتحدة الأميركية وبريطانيا ترفض مثل هذا المشروع، لأنهما قدرتا أن وجود الجيش العراقى

مع الأردن على الحدود يهدد إسرائيل، وطالبتاه بالعدول عن ذلك، لكنه أصر على فكرته، ويبدو أن الدولتين اعتقدتا أنه سيستمر في مشروعه. فيمثل الخطر حينئذ على الوجود الإسرائيلي، ولذلك خططاً لاغتياله من غير مايدل على التنسيق بينهما" ص٧٠.

إذا ما كان الأمر كذلك، فسألم يكن بمقدور نورى السعيد - الذي يهمه إرضاء الانجليز حسب نص الشيخ -تعطيل مسشسروع الوحسدة أو وضع العراقيل في طريقه وهل وافق على مخطط اغتيال الملك عبد الله؟

ثم كيف "تخطط" الولايات المتحدة الأمريكية لاغتيال الملك عبد الله وتقوم بتحذيره من عدم الذهاب إلى القدس في اليوم ذاته الذي تم اغتياله فيه؟

يذكر الشيخ وكانت القنصلية الأمريكية في عمان قد حذرت رئيس الوزراء سمير الرقاعي من وجود مزامرة على الملك ص٠٧٠.

- حسب ما جاء فى التقديم 'لئن كانت أحكامه - الشيخ - على بعض رجالات عصره تتسم بالعفوية، فريما كان ذلك راجعاً إلى استناده إلى الفطرة، أكثر من اعتماده على التحليل'... وكمثال على صدقية هذا الاستنتاج فإننى أسوق النص التالى:

أذكر مرة أننا بحثنا في مجلس الوزراء في علاقة الجيش والجهات الأمنية بمجلس الوزراء، وانتخبنا لجاناً لإعادة النظر في القوانين وربط هذه الدوائر بمجلس الوزراء، ولما خطونا هذه الخطوة، تتميل بعض

الاشخاص، الذين يتزلفون ويبالغون ويبالغون ويبالغون المهدولون، بالملك وقالوا له إن هذه الوزارة إذا استمرت فعترة أضرى فستعمل على تقليص صلاحياتك، وفي إثر ذلك أقيلت الوزارة في منتصف أيلول/سبتمبر ١٩٧٠ - لاحظ التاريخ وذلك على نحو بدا أنه قبلت استقالتنا مع العلم أن لا رئيس الوزراء قصدم استقالته ولا نحن. وكان ذلك مفاجأة

ويضيف فى المنفحة نفسها "وفى اليوم التالى تم تأليف وزارة عسكرية من اثنى عشر ضابطاً" ص١٠٩٨.

إذن فأن سبب إقالة الوزارة لم يكن ما تم بحثه في مجلس الوزراء، بل ما كان تم إعداده وصولاً إلى الاشتباكات بين الجييش الأردني والفدائييين وبالتالي إلى قيام مجازر أيلول سنة ١٩٧٠.

هذه بعض المبلاحظات على ما جاء في الكتاب.

وهو فی النهایة حصیلة حیاة ومشاهدات وأفعال وذکریات واجتهادات شیخ أفنی عمره فیما اعتقد أنه یرضی ضمیره ووطنه وشعبه وربه.

تعريف

- الشيخ عبد الحميد السائح، مواليد مدينة نابلس سنة ١٩٠٧.
- درس في نابلس وحصل فيها على
 شهادتي الابتدائية والثانوية.

- التحق بالأزهر سنة ١٩٢٠ وحصل على شهادتى الأهلية والعالمية منه وحصل على شهادة التخصيص بالشريعة الإسلامية من مدرسة القضاء الشرعى في القاهرة سنة ١٩٢٧.

وقد عمل الشيخ كقاض شرعى في نابس، شم في القدس حتى سنة ١٩٤٥ ثم معلمة الاستئناف الشرعية، ثم عمل من مدكنة المستئناف الشرعية ورئيسناً لمحكمة أستئناف الشرعية، ثم رأس الهيئة الإسلامية العليا في القدس بعد الاحتلال الإسرائيلي إثر حدرب سنة ١٩٦٧، وهي الهيئة التي تولت مع غيرها من هيئات الهورة الاحتلال.

وفى شهر أيلول من سنة ١٩٦٧ تم إبعاد الشيخ إلى عمان، حيث تم اختياره وزيراً للأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية.

- اختير سنة ١٩٨٤ رئيساً للمجلس الوطنى الفلسطينى في دورته السابعة عشرة التي عقدت في عمان.
- استقال من رئاسة المجلس الوطنى
 لأسباب سياسية وصحية سفة ١٩٩٣.
 - أصدر الكتب والكتيبات التالية:
 - * التضامن الاجتماعي في الإسلام.
 - " الإسلام بين القديم والجديد.
 - " مكانة القدس في الإسلام.
 - " ماذا بعد إحراق المسجد الأقصى.
 - * أهمية القدس في الإسلام.
- * مقارنة في الصفوق الدولية بين
- الشانون الدولى والشوون الإسلامية. وغيرها.

رسالة

الشابص بعد ستيــن عا مــا

فاس: فريدة النقاش

الختارات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البايطين للإيداع الشعري الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي ليكون موضوع دورنها الرابعة التى انعقدت من قاس بالمغرب في الفترة من ١٠ إلى ١٢ أكتوبر الماضي حيث جرى توزيم الجوائز مع تخصيص يومين كاملين

لمناقشة خمسة عشر بحثا قدمها أساتذة وباحثون من كل أرجاء الوطن العربى، عالجت شعربة الشابي وأثره ومنابع ثقافته.

سوف تعرش لعدد من الأبحاث التي تناولت الشابي مباشرة على أن نناقش في عدد قادم بعض تلك التي دارت حول ع خول قراءة أسلوبية بنيوية لقصيدة الشعر عامة،

وقد خميميت الدورة يحثين لروافد التجربة الإبداعية لدى الشابع،.. الأول عن الروافد العربية للدكتور محمد القاضى

والثنائي عن الروافع الأجنبية للدكتور محمد عصيفور، الطريس أعراب

وكتب الدكتور سحمد مقتاح (المنفرب) عن الشعرية في شعر الشابي،، وعن الظواهر المشميرة في المضمون الشعرى عند الشابى كتب الدكتور عبد السلام المسدى (تونس)

الذي تمهور الجؤء الأخير من دراسته الشابي الأشهر "أرداة الحياة"

الشابي الإبداعيية هي الأهم والأجدر بالدراسة إذا وضعنا في الاعتبار أن الشاعر لم يكن يعرف لغة أجنسة وكان متألم لذلك لكنه كان قارئاً نهماً للتراث ولكل ما وقع في يده من مترجمات رغم أن حركة الترجمة عن الآداب العالمية رغم حيويتها في ذلك الحين لم تكن قد اتسعت وتنوعت كما هي الأن.

ومع ذلك فإن أكثر الأدباء الذين تأثر بهم الشابي صدروا فيما كتبوا عما اطلعوا عليه وتمثلوه من أدب الغرب كما يقبول القاضي "الذي رصيد إذن أن تأثر الشابي في قصيدته أصلوات من هيكل الحب" . برواية رفائيل للإمار تين" أمر لايرقى إليبه الشك. ولكن الأمير الذي نعتقد أنه لم ينل ما يستحق من بحث هو شبيط الدور الذي اشطلع به "مجمد حسن الزيات" عند قيامه بنقل رفاييل إلى العربية، فهل كان وفياً للنص الفرنسي؟ كما يتساءل الباحث ويقسم الباحث الدراسات عن الرواقد العربية لتجربة الشابى إلى قسمين أحدهما يدخل في تاريخ الأدب ويعمد أمسحابه إلى ذكر ما كانوا يعرفونه عن الشابي وعن عصره، أما القسم الثاني فقد اتجه أمنحابه لضبط آثار الشابي والنصوص التي تركها، ومنهم من بين أن الشَّابي تلميذ نابع لجبران في المهجر وفي مسرحية ماكبث لشكسبير على أبي مدرسة أبولو والتلمذة تعنى التشابه

تظل الروافيد العربية التحيرية - في الخصائص الفنية وفلسفة الحياة وقد تواصل تأثير قراءة مدرسة المهجر فيه لأخر جياته، وواضح أنه قرأ "غربال منخائيل نُعيمة قراءة متأنية.

كذلك تأثر الشبابي - عن طربق الترجمة - بالميثولوجيا الاغريقية، وبدراسته في جامعة الزيتونة حيث تعرف على التراث العربي، وبدراسة والده في الجسامع الأزهر شم تأشره يتجرية التصوف الإسلامية، حتى، نجد موقفاً نقديا من تجرية شعراء البعث والإحياء وعلى رأسهم شوقى تأثر فيه الشابي تأثرا واضحا بموقف العقاد

ويتفق الباهث مع الدكتور محمد مندون في أن الشابي لم يكن مرددا لما قرأه ترديدا آليا ولكن الذي أنكره هو أن يكون أبو القاسم الشابي قد تأثر بأحد تأثرا مباشرا قدر ما تأثر بطبعه الخاص وعبقريته الفريدة المتميزة وروحه الثائرة.."

ويطرح الدكتور محمد عصفورا في معالجته للروافد الأجنبية كيف أن تأثر الشابى بالأدب العربى من ضلال أضرين يضبعنا أمام منهج في الأدب المقارن يركز على ما أسماه بالديون" الأدبية وهو منهج عارضه الكثيرون وعلى رأستهم "رينيته ويليك" شتيخ المقارنين. ويتتبع عصىفور تأثير القاسم الشابى الذي استلهم فكرة

المسرح كمصدر للاستعارة الشعرية وتأثير الحركة الرومانسية الأوروبية في الشاعر محللا فكرة الهروب المثالوفة لدى الرومانسيين ثم فكرة التعبير والثورة وكيف تضمنت بعض قصمائد هذه المرحلة خاصة البني المجهول خروجا صريحا على التراث العربي - الإسلامي الذي رفض توحيد رسالة النبي مع الشاعر، أما ربط النبوة بالشعر في التراث الغربي فله تاريخ طويل.

ووجد الباحث أن روح الشاعر الانجليزى وليم بليك شديدة الحضور في قصائد المجموعة المسماه أغانى البراءة بينما اتخذ بروميثيوس سارق النار في الأسطورة اليونانية سمتا حديدا عند الشابي تناقض صورة بين التراث اليوناني وقصة المسيع بين التراث اليوناني وقصة المسيع

ويتابع الباحث تأثير دوردثورث وكوليرديح كناقدين على كتاب الشابى النقدى الضيال الشعرى عند الغرب الذي يجد فيه جنورا عميقة - وإن لم تنضج - لأفكار عمت الساحة النقدية فيما بعد عند ليقى شتراوس ورينيه وبليك سواء في حديثه عن نشأة الخيال أو الوسط الطبيعي.

وفى بحث طويل بالغ التعقيد ملى، بالجداول مسستخدما أدوات

السيموليوجيا والتفكيكية قدم الدكتور محمد مقتاع (المسغرب) قراءته للشعرية في شعر الشابي معتمدا أثلاث غصائص افترض أن شعر الشابي يحققها بامتياز هي (١) التوازي، وفي داخله توازي المطابقة والمسماثلة والمشابهة والمكافئة والمواصلة.

- (۲) التماسك بما فيه من تنفيذ وتنسيق وتشاكل وترادف
- (۲) التفاعل، وفيها تفاعل الإنسان مع
 المحيط وتفاعل الشابى مع الثقافات
 الأخرى، وتفاعل الشابى مع محيطه.

ووصل الباحث في كل خصيصة وجزئياتها إلى مجموعة من النتائج والاستخلاصات الجديدة على الدراسات السابقة عن شعرية الشابى إذ أن استخدام مفاهيم ميدان جديد على دراسة الأدب وهو الهندسة وخاصة في مفهوم التوازى الذي جاء من حقل الهندسة إلى ميادين أخرى منها الميدان الأدبى والشعرى على الخصوص.

أما "عبد السلام المسدى" وهو أستاذ اللغويات والأسلوبية فقد اعتبر ظاهرة الشابى قائمة على نص شعرى ونص نقدى، الأول أغانى المحياة" والشانى كتابه الصغير "الخيال الشعرى عند العرب"، أي أن الظاهرة الشابية هي إبداعية ونقدية في نفس الوقت وانصب عمل الناقد على استكشاف الشعرية الإبداعية من خلال الشعرية الإبداعية من خلال الشعرية

النقدية في نصين ستناظرين تناظرا مراويا أونجن نطرق المنضيميون الشعري من نافذة صور الخيال الفني -هو إثبيات هذا التناظر الداخلي وهذا التناص المرأوى الذي يتم بفضل ألبات التخييل عبر رسم الصورة" ولئن اعتمد أبو القاسم الشابي في ابتكاره للصبورة القنسة وتسنونة مالاسجها الهنجيلية على ألبة المجاز في تحويل دلالات الألفاظ فالله قد توسل أيضاً بالبات متنوعة أخرى لينقل درجة الإنجاء الشعري إلى منطقة ارتسامية واسعة، ولعل أسلوب القداء قد كان من أبرز القوالب المبعثمدة لاستنباط مقرمات التشخيص بتكريس المناحاة، والتمثيل المرسل، والمخاطبة بالمجان..."

وجاءت دراسته التطبيقية لقصيدة إرادة الحياة" تصحيحا للنسب الفنية فيها – كما قالت الدكتورة سعاد عبيد الوهاب (تونس) وهو التصحيح الذي ناقض الفكرة السائدة عن أنها قصيدة خطابية مستخدما في ذلك ألته النقدية التي تنهض على المساءلة المنهجية متوسلة بالاستفسار (الافتراضي ~ الاستنباطي) الذي "حدد سير الإبداع وحمل الخيال على السباحة في بحور الشعر.

وإذا كنا قد تبينا أن الشاعر قد أتقن

إلى اشتقاق المصورة الفنية التي تتجاوز حدود النوى في اللفظ الفرد والعبارة المثناه إلى بساط الجملة الشعربة الواسعة.."

'أفلا يتعين أن تكون 'إرادة المياة التموذج الأرقى، والشاهد هو الأقصح على اتباع الصور الفئية الصغريات قسها والكسريات، على إحكام منتعة التخبيل وحذق إنتاج الدلالة الشعرية فتكون القصيدة هذه درة متميزة بين الدرر كمامن المامن الذي بدركه المس ولا تؤديه الصبغة. إن المغتاح الذهبي الذي اقتحم به الشابي فضاء الشعر فغزا كيان الحاضرين إليه هو هذا المطلع العجيب، والعجيب فيه أنه يسير التركيب، صعب المثال، متراكب الأثر متمازج الإيقاع، حنق المعجز من القول، وكل السحير في هذا الظرف الشرطي "إذا" الذي حبوله إلى شيرط-ظرفي بمجرد اتباعه بالاسم بعد كسر ترتيب عناصر الكلام، ثم هو كامن في هذا الذي علقبه عليبه وصبور الإرادة الخالقة مريدة طيعة.

وفي هذا المفترق كل الجدل...

فالذين قارؤوا الشابى، والذين شبرجوه وناميروه كالذين كفروه وحامدروه إنما وزنوا الكلام ها هنا بكفتى الإنشاء والخبز، وكل استغل طواعية بنية التركيب فأخذ يجره إلى أليات تركيب المجاز اللغوى فتوفق حيث هو، فمن تأوله إنشاء منفق، ومن

قصيدة إرادة الحياة" منشورة بكاملهافي العدد الماضي من أدب ونقد - عدد (١١١) توقمير ١٩٩٤

تأوله غيرا استعاذ، وما من أحد إلا هو واقع تحت سلطان وقعه..

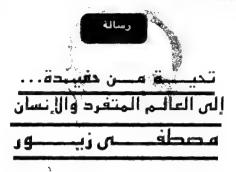
والجامل أن ألية التخييل كما أحكم الشابى منتعتها بواسطة تفجير كوامن اللغة قد خرجت ببنية الكلام هنا إلى هيئة تضيق عنها ثنائية الإنشاء والخبر، فليس بوسعها أن تنسبك في قالب هذا ولافي قالب ذاك وإنصا هي هيئة من الطرز والتوشيح فارقت مألوف البناء لأنها تدرجت في الارتقاء على منزلتين: منزلة الخيال الأول باعتماد فرضية الظرف الشروط، ومنزلة الخيال الثانى بتقدير ناتج دلالي هو مقدر بناتج سابق له ومحكوم به في نفس الوقت، جاء بصيغة لابد، التي هي الأخسري منطقية وسط بين الإقرار عن طريق 'لا' النافية للجنس، ومنيغة الأمر المستخدمة القطع بحكم تعذر البدأو المناصى أو الهروب، أو المندوحية، أو المنقير وكلها صبيعً تتناوبها اللغة العربية في ذات السياق..."

أبهذا جاءت هيئة التركيب بكلام حقيقته الشعرية تتخطى حقيقته النحوية بما أنه جاء إنشاء يرشح نفسه خبرا، وبقدر انطلاء حيل التخييل عليك تتناوبها اللغة العربية في ذات السياق.."

وبوسعنا أن نقرأ القصيدة مرة أخرى في ضوء هذه النظرة النقدية التي تنفح فيها روحا جديدة فكيف يا ترى سوف يتبدى لنا هذان البيتان

اللذان خلدهما المتلقى العربى وكأنهما جزء من تراثه المقدس العزيز: إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر ولايد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر أم أننا سوف نتفق مع الدكتور عبد القادر القط أن الإلحياح الإعلامي هو الذي خلد هذين البيتين. كانت هذه قبراءة أولى ليعض أهم

بحوث الدورة وعلى تفاوت مستوياتها وإحكام الأدوات فمها فإننا نستطمع أن تلمح عوامل الأزمة التي وقعت فبيها الأكاديمية العربية التي انعزلت بصور متفاوتة عن الواقع، وحولت الحداثة في بعض الأحبيان لهندف في ذاته، وأمبيحت لغة الرياضيات شائعة فاقدة الحرارة ليبتعد النقد أكثر فأكثر عن معضلات الواقع وتفتقد ستراتيجناته --رغم كفاءة الأدوات الإجرائية - للنظرة الكلية فالاتراوح إلانادرا عالم المناهج الجزئية من بنائية لتفكيكة لنفسية لسيميولوجية وكأنما نعود القهقرى للوراء حين فشلت في منتصف القرن تلك المعركة حول علاقة الأدب بالحياة والمجتمع ودوره في صراعات الواقع. ولنا أن نتصور كيف يتكون الجيل الجديد من دارسي الأدب في الجامعات العربية في ضوء هذه المقائق حيث تسود نزمة وضعية ترى الأمور من



أمل محمود معاقبة نفسية (باريس)

أى ذكريات تومض بالتداعى - تلك القاعدة الاساسية التى قام عليها التصليل النفسى - الذى كان لمصطفى زيور الفضل كل الفضل فى إبحارى إلى شطآنه والتى استقر مركبى فيه، فى تلك الباحة التنظيرية المتفردة التى أسس لها فى باريس تلميذه فى الاربعينيات وزميله - كما كان يؤثر العلماء من أبنائه - سامى على، الذى ونظيته فى الإمراض السيكوسوماتية ونظريته فى الأمراض السيكوسوماتية إلى عالم رحب، كم نتحسر إذ تحرم بلادنا فى أزمان وجبعة منه.

لم يكن يشغل خاطرى بعد حصولى على الثانوية العامة عام ١٩٨١ أمر التحاقى بكلية الأداب فقد كان مجموع

درجاتى يؤهلني للانتحاق بهاء لكن أملى كان دخول قسم اللغة الانجليزية، ومع خطاب مكتب التنسيق هرولت للكلية، وفوجئت بأن على الطالب أن يكتب رغبات ثلاث للأقسام التي يجب الالتحاق بها .. وقع مرارة الإحساس بقيبود الرغبية المتني تصنفت مراحل عمرنا، آثرت ألا أكتب غير رغبة واحدة "قسم اللغة الانجليزية" فاللغات واحدة من عشق صياي تطلعاً لقراءة العالم بلغة أجنبية، وظننت أن درجاتي من المدرسية الحكوميسة تؤهلني لذلك، وقبلها هي رغبتي التي أتحمل وحدى مغبتها، لكن للإحباطات التي تواجه الطالب المصرى وجهأ أخرء نصحتني الموظفة المختصة أن أكتب الرغيتين

الأخرسن

- ليه پاستى؟

- أنت من مدرسة حكومية وليست أجنبية ودرجاتك تقل درجة لتكون النسبية المشوية لمادة اللغة

الانجليزية ٩٠٪

- لكنها درجة واحدة لتكون ٩٠٪

- ولو.. لاداعى لوجع الدماغ... و.. وحبوان طويل لاطائل له، فنحن سنظل أسرى القبود بالا اختبار .. وخريجو المدارس الحكومية هم أولاد الجارية في نظر الصفوة من أصحاب القرار!!...

لم يكن يجدى تمردى وكان الرضوخ كالعادة، وتحقق ما أكرهت عليه "علم النفس" إذ أنه على الرغم من درجتي العلمية فيه بالثانوية العامة، لكن الحشو وطريقة العرض وامتهان العقل في الحفظ كانت كافية بذاتها للنفور من مادة كانت تحتاج للكثير - كي نقبل -- كي تقبل عليها، وأستطيع الآن أن أضيف للعوامل الموضوعية هذه، عاملاً ذاتيا يتصل بالثنائية الوجدانية AMBIVALENCE من حب وكره بجانب المبقاومية التلقائيية التي تزيدها مبلابسيات الواقع نفوراً.. بدأ العام الدراسي وكالعادة لاتنتظم الدراسية بالسنة الأولى في الأسبوع الأول، بل وإلى حبين ، لا بل ولا في جل مبواد السنوات الأخرى!!.. عادة سقيمة دفعتني للتسكع أمام جدول المواد بالقسم، وتعرفت على زسيالات سبقنني، وقادتني خطاي لمسرح الكلية، فأنا منذ

صباي أحب التمثيل ركان لوالدي -شفاء الله ، الفضل في ذلك، إذ يصحبني وأشتى التوأم للمسارح التي كان دهولها ميسوراً في زمن بهيج قبل أن يمتد القبح حتى للفن.

سمعت عبر "المنكرفون" صوت أستاذ يحاضر في التحليل النفسي، وتسللت من الباب الخلفي، للمسقاعد الخلفية، ووجدتني أنصب بصواسي للدكتور حسين عبد القادر الذي ذكر ضمن ما ذكر عبارة تظل محفورة في الذاكرة نسيها للعلامة "مصطفى زيور" من اللامنطق أن نتناول بالمنطق مالا منطق فيه".. محاضرة تقوم على القهم، وعلم نفس أشر بمنهج أشرء وأسماء لعلماء تشوالي، ويلمع في العقل اسم مصطفى زيور، تنتهى المصاطبرة وأهرول للجيداول أجيد اسم متصطفي زيور في السنة الرابعة يوم الأحد مدرج شفيق غربال.. وأنتظر اليوم بقارغ صيرء وأحضر المحاضرة الأولي أنا ابنة السنة الأولى في علم النفس المنرضى بالسئة الرابعية، ومنذها لم أترك للأستاذ العالم والمحلل النفسي والقيلسوف والطييب والإنسان أي محاضرة.. أجلس في الصف الأول وأصغى بعقلي وأسمم بكل جوائحي والمعلم يدفع عقولنا في فهم جيولوجيا الإنسان، وأتعلم في كل محاضرة جديداً، وفي كل عام جديد - رغم نفس البرنامج - فتوحات جديدة وأفاق تصاعد بنا إلى

سماء أخرى..

أترك على استحباء بطاقة تهنئة بعام جدید.. بنادی اسمی، تهتن جوانحي، يفاجئني بسؤال في المنهج، أجبب متلعثمة، يشجعني، ويطلب لقائي، يعرف أنني في السنة الثالثة، يسألني في المواد الأخرى، ويربت عليُّ حانياً.. أي أستاذ هو، كنا نيجله، نعتن بما يعلمنا إياه في شتى فروع المعرفة، ويفتح نوافذ السماء لكل الشيارات، يذكره أبناءه من العلماء بقضي ويعتن بزملائه، وكانت محاضراته نبعاً بتدفق برؤى تعانق ربط العلم بالإنسيان بالواقع الاجتماعي، جدل معرفي يؤسس لأخصصائى نفسى يؤمن بالإنسان والوطن، وتعلمنا منه أن الأوطان تحتاج لقياصتي الحب والعمل، وأن الأمة العربية تملك غدها لو تكاتف الأبناء بالعلم وأمنوا يقدمة الإنسان، وكانت لديهم إرادة التحدي تعلموا دروس الأمس، وقُوموا الحاضر، واستشرقوا المستقبل... أنتم المستقبل..." كلمات تتسلل للوجدان بين طيات مايفتح به مغاليق تخوم الإنسان "لا أشد إعجازاً من الإنسان" عبارة سنوفكليس في مسرحية أنتيجون، سمعتها أول ما سمعتها منه.. "الأدب والفن مبرأة الشعوب.. لاتكتفوا بتفسيره بل افهموا منه حركة التاريخ والمجتمع والإنسان...".

هذه كلماته التي دفعتني في سنة الليسانس أن أسأله عن رأيه في مقال

للمحللة التفسية الانجليزية ميلانى كلاين عن الأوريستية، فاجأتى هل قرأت "المسافسحسات" وهل.. وهل.. وهل. وهل. وبإيضاحه الرمبيف أزال ضباب بعض فهمى.. و.. وما أكثر ماتعلمت منه. لقد كنت مسحظوظة بحق إذ تعلمت على يديه، بل لقد كنا أجيالاً محظوظة إذ عشنا محراب علمه.. و.. والحديث ذو شجون كما يقولون.. والتداعى لاينتهى.. لكن كيف نعبس له عن امتناننا لما تعلمناه على يديه ؟!

هأنذا أهديه ترجمة لمقال لفرويد ظل مجهولاً بحوزة الموسيقى ماكس جراف MAX GRAF ونشر لأول مرة بعد وفاة فرويد بثلاثة أعوام عام ١٩٤٢ بحولية التحليل النفسى، ثم أعيد نشره فى المجلد السابع بالطبعة المعيارية للأعمال الكاملة لفرويد، وهى المرة الأولى التى يقدم فيها بالعربية.. وإن نشار إليه تلميذه حسين عبد القادر في أطروحت للدكتوراه عن العلاج الجماعى والسيكودراها..

ترى هل يمكن أن نفى العسالم الإنسان حقه؟!.. ألا ليتنا نستطيع، ولن
نستطيع، لكن بعض عزائنا أنه علمنا أن
نقرمن بالوطن وبالإنسان، ومهما امتدت
غسربتنا سسيظل الوطن في القلب،
والإنسان همنا الذي نسعى لمعرفته...
ويظل زيور مل، العين والجوانع...
عالماً ومعلماً وإنساناً....

السقوط من مرتفعات غرناطة

شيرين أبو النجا

دنلك اليوم رأى أبو جعفر اصرأة عارية تنصدر في انجاهه من أعلى عارية تنصده هكذا تبدأ رهبوي عاشور رواية غرناطة. رأى أبو وشهد حرق الكتب في ساحة باب الرملة وشهد حرق الكتب في ساحة باب الرملة تجفف أوراقها، تلتف الورقة حول نفسها كأنما تدرأ النار عنها ولاجدوى، تدرأ رضوي عاشور عن نفسها – كما تدرأ الكتب النار – وحسقة الموت تدرأ الكتب النار – وحسقة الموت بالكتابة عن تفاصيل حياة أسرة عربية عاشت زمن السقوط. إنها تبارز شبح على روحها عند اشتعال حرب الخليج. وعلى

لسان سليمة - حفيدة أبى جعفر - تطرح لغز الموت المحير. ما نغع السحالى والخفافيش والعقارب، لماذا خلقها الله أصلاً ولماذا يميتها بعد ذلك؟ تدرأ سليمة وحشة الموت بالقراءة. تشبحر في طب التداوي بالإعشاب «أرادت أن تهزم الموت ثم تراجعت وقبلت بمهمة أقل استحالة.» تقرأ وتقرأ حتى يُثبت عليمها القشتاليون تهمة ممارسة السحر وعقابها الموت حرقاً «هل يقدرون على التطلع إليها وهم يضرمون النار فيها؟ هل يطيقون ما طاقة أبو جعفر ولم تطقه هي يوم أحرقوا الكتب؟»

في الندوة التي عُقدت في المجلس

البريطانى الشقافى حول رواية غرناطة قالت رضوى عاشور إن احتلال الأرض أشد قسوة من حرق الكتب. فالأرض هي الإنسان والمسميد واليس الإنسان كالورقة مكتوباً.. سلسلة من الكلمات كل منها دال على مدلول ومجملها أيضاً ألا يشى به المخطوط من كلام؟»

رواية تستدعي أحزاناً قديمة وتثير أوجاعاً حاضرة. أوجاع تطفو على السطح وتتضاعل مع الرواية ليكونا شبكة من التداعيات السياسية والإنسانية. المأساة التي صورتها مساغراً أن يتعايش مع الظلم والجور وكانها لم تكن. تعايشت سليمة مع الظلم بالقراءة، مريمة أنقذت روحها المحقورة بالضحك والفكاهة، سعد انضم إلى المجاهدين في الجبل، نعيم أفاض حبه على من حوله، أما حسن فقد أشر السلامة. في كل هذا التعايش

المسوجم لم تتنفسوه الكاتبية بكلمية السقوط، في كل فصل من الرواية كان هناك أمل جديد يسعى بصعوبة ليلحق بخط واه من النور، يذوب النورمع حرق سليمة في القصل الأخير ويبقى الأمل في عائشة (ابنة سليمة) حيث تقص عليها مريمة حكاية: «في السماء با عائشة شجرة كسبرة تحمل أوراقاً خضراء يعدد أهل الأرضي، كل أهل الأرض، الصفار والكيار، البنات والبنين، من بتكلملون العاربية ملثلثا ومن لايتكلمونها، شجرة كبيرة يا عائشة تتساقط منها أوراق وتنبت أوراق بلا توقف. وفي ليلة القندر في كل سنة تزهر الشجرة زهرة غربية عجيبة. وفي تلك السنة التي حيدثت الحكاسة شيبها أزهرت الشبجيرة..» هكذا كان التاريخ دائماً: شجرة كبيرة تتساقط منها أوراق وتنبت أوراق بلا توقف، الأمس هو المناضي والقد هو الخناضر والكتابة عن الماشي في الحاشر إثبات - كما قالت رهبوي عاشور للاستمرارية ومحاولة لفهم المواهم.

جامعات ۔

(الهخليّص في المسرح المصري

رؤى العالم عند محمود دياب وصلاح عبدالصبور

محمود نسيم

يتشكل مسعى هذا البحث في دراسة نموذج 'المخلص' وأنماطه المتجسدة في نصوص محمود دياب وصلاح عبد المسبور المسرحية، لا على اعتباره مميزة على المستوى الفردي، ونمطية على المستوى الاجتماعي، ولا على اعتباره هيئة محددة تتألف من ملامح احادية الدلالة وموضوعية قادرة بمجموعها على توفير إجابة عن سؤال من يكون؟ ولكن بوصفه رؤية

عالم تجسدها بنية أسطورية لا شعورية كامنة تعبر عن نفسها في ذلك الكل المعقد من القيم والمعتقدات والتقاليد والفن، وجميع الكفاءات الأخرى التي اكتسبها الإنسان بوصف عضواً في المجتمع ، والتي تشكل بعموميتها الثقافة الجماعية.

وبالتالى- فإن العناصر التى تتكون منها صورة المخلص، تتالف لا من ملامح الواقع- البطل والواقع الحياتي المحصيطة به، بل من الدلالة التي

ملخص خطة البحث الذي تقدم به الشاعر محمود نسيم لنيل درجة الماجستير في النقد الفني (تخصص نقد أدبي) من المعهد العالى للنقد الفني، بإشراف د. هدى وصفى رئيس قسم اللغة الفرنسية بآداب عين شمس، ومناقشة د. سمير سرحان ود. نهاد صليحة ، في سبتمبر ١٩٩٤.

تنطوى عليها هذه الملامح بالنسية للشخصية ذاتها، وبالنسبة لوعيها الذاتي. إن جميع مواصفات الشخصية الثانتة والموضوعية، حالتها الاجتماعية وخصوصيتها الفردية، الطباء ملامحها الروحية وحشى مظهرها الخارجي، كل ذلك يصبح مادة لوعيها الذاتين ويقتمين البحث على تقصى النموذج- المخلص، في الأعمال الإبداعية المختارة، مستهدفاً دراسة بنبة العمل القنى دراسة تكشف عن بنبة الفكر عند مجموعة اجتماعية معنئة بنتمى البها مبدع العمل، ويحاول - تبعاً لذلك - أن يتجاوز الآلية التى وقم فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للظاهرة الإيداعية، وذلك من غلال التركيز على بنية فكرية تتمثل في "رؤية العالم" تتسوسط مابين الأساس الاجتماعي، والأنساق الأدبية والفكرية التى تحكمها هذه الرؤية،

وذلك لأن العلاقة السببية التى طالما هيمنت على الفكر النقدي في استقرائه للظاهرة الفنية وعلاقتها بشروطها الاجتماعية، لم تعد كافية للتفسير، فالناتج الثقافي لا يكفى لتفسيره أن نرجعه إلى أصله، لأن هذا الناتج يضرج عن الأصل ويتجاوزه، ويكتسب خلال

تطوره دلالات خاصة مستقلة.

بتلك المنهجية التى تستهدف بحث الأعمال الفنية في روابطها الوظيفية

بواقعها المحيط عبر ما يسمى بالكون التخيلي للكاتب، يسعى هذا البحث إلى تمثل منهج لوسيان جولدمان، والاستنفادة، ولو نصو جزئي، من طرائقه وألياته البحثية والنظرية ، وذلك لأن هذا المنهج - في تقديري-بشكل أجد التمثلات الخلاقة الساعية إلى تجاوز المفاهيم الانعكاسية التي تقسر النصوص بالإسناد إلى العالم الضارجي، وترى فيها مرايا حيادية قائمة على العلاقات التماثلية أو التشابهات المضمونية، الجزئية، وكذلك تجاوز تلك التي تستهدف عزل النصيوص داخل بنيتها وأنساقها التركبيبة باعتبارها غابات في ذاتهاء تفهم وفق شروطها الخاصبة، فما يقدمه جولدمان في مواجهة شكلية البنية هو توليدية البنية مما يعنى ربطها بذات ووظيفية دالة في التاريخ وليس خارج التاريخ.

ويتركز منهج جولدمان في عدد من الإجراءات غير المنقصلة بالضرورة، والمشكلة نسقا تركيبيا يسعى لإدراك التماثل والوظيفية بين الأبنية الفنية والأبنية الفنية الإجراءات المنهجية والنظرية على عدد من النقاط:

١- الوعى الممكن/ الوعى القطى
 ٢- البنية الدلالية
 ٣- رؤية العالم





واستلهاما لنزوعها المنهجى وإطارها النظرى بتركز هذا البحث في جزءين: الأول: البنية الدلالية

وفيه أتناول أبنية الأعمال الإبداعية المختارة وعلاقاتها النصية، وتلك الأعمال هم:

خمسة تصوص لصلاح عبد المبيور: مأساة الجلاج ليلى والمجنون الأميرة تنتظر مسافر ليل بعد أن يموت الملك وثلاثة نصوص لمحمود دياب:

تجسدات النموذج المدروس: المخلص، وتردداته داخل الأعلمال المختارة لا

الفرباء لا بشريون القهوة

باب الفتوح

الزويعة

كبطل تراجيدي أو ملحمي، أو شخصية محددة تمتلك صفات فردية واجتماعية، وإنما كرؤية عالم لدى فرد أو جماعة مأزومة تستشرف الخلاص الفردي أو الجماعي، ويتمثل النموذج – المخلص لدى الكاتبين مرتبطا بقضايا مسرحهما الأساسية، وتصوراتهما الفكرمة العامة،

وذلك عبر أشكال وأنماط متعددة.

وقى هذا الجزء يسعى البحث إلى تفكيك الأبنية النصية، فيدرس مجتمع النص: الزمان والمكان والعالمات المادية في القصل الأول، منطلقاً من تصسور يرى في الزمن المنسنرجي عنصراً بنائياً حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مقعولها على العناصر الأخرى، إذ ويأتى هذا الاختيار استناداً إلى ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر

مديداً، للنص وإطارات للتلقي.

وبدرس القنصل الثائي منجنور العلامات المميزة للشخصية: محور الأقبوال / منصور الأشعال، وذلك لأن طبيعة النص المسرحي تجعلنا نركز على المستوى الاتصالي (مبرسل -خطاب - مرسل إليه) أي التركيز على ما تقوله الشخصية في سياق الموقف المسرحي وتحليل أقوال الشخصيات الأغرى من زارية علاقتها بالشخصية المحورية.، وذلك من أجل كيفية إدراك الجدل على مستوى محون علامات الشخصيبة وكيف يحكم تطور الشخصية، وهذه الأقوالُ لا تؤخذ على ما هي عليه وإنما لابد من نسبتها إلى قائلها من زاوية عبلاقته بالأخير المخاطب وبالعلامات النصية.

الجزء الثاني: رؤية العالم وفيه يتناول البحث البنية الاجتماعية وعلاقات التماثل والتضاد مع الأبنية الفنية، محللا معورة الذات ورية الأخر، وثنائية المخلص/ الصحية، والوعى المحكن والوعى الفعلى، وأشكال المخلص وصورة في الوعى الجمعى والنصوص المدروسة،

ويشتمل هذا الجزء على فصلين: الفصل الأول، يتناول النقاط التالية: أولاً: النماوذج الأعلى - البنياة الاسطورية. الطبيعة، فقى النص المسرحى تحديداً، يتكثف سؤال جوهرى مرتبط بالزمن، فنحن نجد فيه مكانين، مكان العرض أى غشبة المسرح، ومكاناً أخر خارجياً بشير إليه النص، ونجد بين الاثنين منطقة وسيطة تنعكس فيها العلامات، إنها المنطقة التى يوجد فيها الجمهور، كذلك نجد في النص المسرحى زمنين: زمن العرض، وزمن الحدث.

وإذا كان الزمن يشجه عبير ألمات: اللحظة الديمومة التغيي التعاقب الحبركية فيإن المكان تجيده النقطة، الامتداد الثبات، التجاور السكونية، وبذلك يمثل الزمان والمكان - على مستوى المالحظة المساشرة -الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفزيقية، فنستطيع أن نُميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقبوعها في الزمان. إن النص المسترجي بذلك سلسنة من العناصير يستحيل حدوث أيها خارج نطاق الزمسان والمكان ، وقسديمسا رأت الفيثاغورية أن العالم قد وجد أصصلاً يقضل ماله من جدود زمانية ومكانية، وبتحوير معين نستبدل فيه النص بالعالم ، نخلص إلى القول بأن الزمان والمكان بماهما شرطان للحساسية يتم وفقا لهما ترتيب معطيات ومضمون خيرة الإنسان بالعالم، فهما شرطان

ثانياً: طقوس الملك المقتول.

ثالثاً: المخلص كعنصر مكون لفكرة المسرح.

رابعاً: ثنائية المخلص / الضحية. خامساً: المكونات الدلالية لنموذج المخلص.

الفصل الثاني: ويتناول النقباط التالية:

> أولاً: صورة الذات / رؤية الآخر ثانياً: النموذج المعرفى

ثالثاً: بناء العالم رابعاً: تماثل/تضاد البنيات

ويشكل عنام. يدرس هذا الجنزء للنقاط التالية:

\- المخلص- كنموذج أعلى- يتمثل وبصورة في بنية أسطورية لاشعورية كامنة المخلّص أحد والترابطات الوظيفية بين هذه البنية، على أساسين:

وبين العالم الذي تصدر عنه وتشكله.

 ٢- وظائف النموذج في صياغة العالم وتشكيله.

٣- ارتباط المخلص بالأضحية، وذلك من غلال طقوس الملك المقتول فى العشيرة الطوطمية القديمة، وارتباطه كقوة حيوية سحرية بدورة الإشبات وتجدد الحياة.

3- المخلص كعنصر بنائي مكون
 لفكرة المسرح ذاتها:

البحث في ثنائية المخلص/
 الضحية، وهي الثنائية التي شكلت
 واحداً من مكونات البنية الأسطورية،

وكان لها ترددات وانعكاسات في الاعتقادات القديمة، وذلك عبر جهد يسعى لاستقصاء علاقات التماثل أو التضاد بين النصوص وبين الأبنية الطقسية والأسطورية للجماعة، وذلك عبر استقصاءات مجملة لنقطتين هما:

- (أ) يوتوبيا العالم البديل.
- (ب) الإبدال الشخصصوي / خداع العنف

٦- المكونات الدلالية لنمسوذج المخلص، وأشكاله وصوره في النصوص وذلك من خلال:

- (أ) جدلية الغياب والحضور
 - (ب) المخلص النقيض

وبصدورة مجملة، يمكن اعتبار المخلّص أحد النماذج العليا التى تقوم على أساسين:

الأساس الأول يمسئل جسوهرية النموذج، حيث إنه حقيقة مجردة تعلق فعق العناصر الزمانية والمكانية وتتجاوز التقاصيل، أما الأساس الثاني فهو استمرارية النموذج وتكراره في عدد من الأعمال المتعاقبة حيث ينتقل التراث في صورة مجردة متمثلة في الأسطورة ومن خلالها، وفي النماذج العليا.

وهنا- يجب التمييز بين مدخلين أساسيين ، يهتم الأول منهما بدراسة "رمزية الأفراد" بينما يركز الثاني على "رمزية الجماعة":

المسدخل الأول- يتمثل في الدراسات السيكولوجية ويعنى بدراسة

المسور والأشكال الرمزية لدى القدر، وهى مسور وأشكال ليس من الفسرورى أن يشارك فيها بقية الجماعة، كما هو الأمر فيما يختص برمزية العلم وبعض الظواهر الفردية الخامة التى تقتصر على الشخص وحده وتتعلق بنظرته الذاتية أو بتصوره الخاص.

والمدخل الثاني- يميل إلى ربط

الرمزية بالقوى والعوامل الاجتماعية السائدة؛ فالمجتمع – وليس الفرد أو الطبيعة – هو الذي يوفر الأساس الذي تقوم عليه كل مظاهر السلوك الرمزي، وماصحة السلوك الرمزي، لديني وما يتصل به من شحصائر وطقوس ومحارسات، وهو موقف وضعي يتعارض مع دعاوي المثالية عن إمكان التغلغل إلى أعماق الحقيقة الباطنية الكامنة، كما أنه لا يصاول البحث عن أصل تكوين الرموز، وإنما يعتبرها مجرد طريقة للتعبير، بحيث يصبح المصعى الأساسي هو قحص تأثير الرموز على أعضاء الجماعة.

إن المدخل الثانى المتعلق برمزي المجماعة هو المدخل الأقرب لتفسير النماذج اللاشعورية، ومنها نموذج المسخلص، كنظام أو نسق يحدوى مجموعة من التصورات والرموز، حيث لا تتوقف تلك النماذج على المادة

الأولية، وإنما على طريقة تصبورها وتشكيلها.

وعلى ذلك- فإن المخلص، كنموذج، تصبور صبادر عن بنية ذات طبيعة لاشعورية كامنة وراء المعطيات الاجتماعية وأنساقها المعرفية، يشكل في مستواه الأولى كبنية أسطورية، ليس نوعاً من الرمزية اللاشعورية، ليس بالمعنى الفرويدي الذي يحدث تقابلات ضدية بين الشعور واللاشعور، وإنما بالمعنى الذي يشير إلى أن الظواهر البشرية - بوصفها وقائع موضوعية - المستند إلى بنيات لاشعورية، وراء انطباعات الأفراد وانفعالاتهم وشتى خبراتهم المعاشة.

وبالقطع، فإن القول بوجود بنية لاسعبورية مجردة قارة في وعي الجماعة، تنتظم الظواهر والنشاطات الاجتماعية، يمكن أن يكون نزوعاً مثالياً يقيم توازناً بين النموذج والمعطى التجريبي، ويفضى إلى وجود مقومات لاشخصية ولا زمنية، أصدر عن نزوع مثالي يرى في الانساق الفكرية وجوداً قبلياً منفصلاً عن الظواهر والسياقات، ولست متيقناً من وجود بنية لاشعورية كامنة وراء كل وجود بنية لاشعورية كامنة وراء كل نظام اجتماعي، كما يذهب إلى ذلك. "شتراوس" مقترباً من المقولات الكانطية ولكن بدون ذات مفكرة،



ولكنى أسحت بهدف إيجاد نوع من الترابطات الوظيفية بين ضموذج

المخلص - كبنية أسطورية - وبين العالم الذي يصدر عنه ويشكله في أن، بحيث يمكن إدراج الوظائف الرئيسية لنموذج المخلص في تشكيل العالم وصباغته فيما بلي:

\- التوفيق، أو حل المصراعات بين الوعى والشروط السابقة على وجوده الخاص ، بخاصة المتعلقة منها بالنواحى الفسريزية والفطرية والمخاوف والاندفاعات.

٢- تشكيل صورة العالم وصياغتها،
 صياغة كونية، من خلالها وداخل نطاقها

تنتظم الأشياء المتعلقة بالصياة والزمن.

٣- تأكيد السلطة العليا لرموز المجتمع الدينية والأخلاقية بوصفها تكوينات تقع فيصا وراء النقد، والتصحيح الذاتي.

3- إذا كانت الوظيفة الأولى سحرية أو ميتافيزيقية، والثانية توصف بأنها كونية، والثائثة اجتماعية، فإن الوظيفة الرابعة سيكولوجية تختص بكيفية تشكيل الأفراد وتركيبهم الخاص من حيث المثل والأهداف الخاصة التي يحملونها من الطفولة وحتى الموت وخلال مجرى الحياة.

راحازة رسالة دكتوراة بعد عشرين سنة من المناقشة

محمد عبد الله

رسالة دكتوراه استمرت في أروقة جامعة الإسكندرية عشرين عاما كاملة تداولتها لحان علمية أنتهت آلي وقضها وتم تشكيل اللجنة الرابعية يقبرار محكمة وانتهت هذه اللجنة إلى إجازة الرسالة ومنح صاحبها درجة دكتور فقط بشرط إجراء التعديلات التي أقرتها اللجنة.. فما هي قصبة أطول رسالة في تاريخ الجامعات المحصرية ولمحاذا رفضتها ثلاث لجان شكلت لمناقشتها وما الأسباب التي يفعت اللجنة الرابعة لقبولها رغم أن رئيس اللجنة الجديدة هو أحد أعضاء اللجان السابقة التي رفضت المناقشة.

مقرب من ۲۰ عاما حبيثما أشرف د، طه الحاجرى على رسالة عربية مصر.. دراسة لغوسة مقارنة" والتي تقدم سها الطالب حسين رجب حسين -٦٧ عاما -لنيل درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية وشكلت لجنة المناقشة يعد تقديم تقرير المشرف ورئيس لجنة المناقشة، طه الحاجري بأن الرسالة منالصة للمناقشة بعدها قنام الطالب بطبع الرسحالة وفسجسأة توفى دطه الحاجري قبل إتمام المناقشة وقدم عنضنوا اللجنة المنشكلة الأخبران تقريرهما بعد الاطلاع على الرسالة تقود أحداث القصبة إلى قبيل منا - بأنها غير منالحة للمناقشة بعدها مرت

صلتهما بالبحث وأنهما لايقدمان شيد إلى جانب مقدمة البحث التي تق في ٢٣ منفحة ولايوجد بها معا يكتب عادة بالمقدمات بالنسبة للمنهج العلم السليم إلا القليل والباقي كلام عام لاصلا مجاشرة له بالبحث ولم يحدد فيه الدارس مشكلة الدراسة وموضوعها أو ماذا بعني بعربية مصبر، كذلك لا يتناول مستوى الدراسة القصحى أ العامية والعصور التي انتشرت فيه وفي نهاية المناقشة رأت اللجنة أز تقاط البحث والمجهود المبذول في الرسالة يؤهلان الطالب للحصول على الدرجة الأخيرة بدون تقدير (درجا دكتور) بشرط إجراء التعديلات التي طلبتها اللجنة والتي تتمثل في إعادة كتسابة سقدمة وفق المنهج العلمى المنحيح تتضمن تحديد مشكلة البحث مع رصد مفهوم عربية مصبر وتوضيح الأبواب والقصول المختلفة للرسالة مع بيان سبب أتباع هذا التبويب، كما ماليت اللجنة يحتزف الأبواب الزائدة في الرسالة وإعادة كتابة باب لفوي واحد يتلوفر عليله الطالب ويتلقن كتابته،كي يعطى الدليل على تمكنه من التحليل اللغبرى وتم تحبديد هذا الباب.."بات الجملة" كما طلبت اللجنة أيضاً حذف بعض المراجع الأجنبية التي تراها غيرجديرة بالاعتماد عليها في الرسائل العلميةلكونها مراجم أولية

الرسالة بعدة أطوار بين تعيين مشرف على الرسالة ورفض أخر واعتذار ثالث تسبب عدم استجابة الطالب للتعديلات التي طلبشها لجنة المناقشة والتي رفضت بسببها الرسالة حتى أسيح صاحبها أشهر طالب دراسات عليا في جامعة الاسكندرية إلى أن اتحه الطالب للقضاء الذي قدر أنه لايجيون رفض رسالة جامعية قبل مناقشتها، وبالفعل حددت الكلية صباح الاثنين ٢٩ أغسطس المناضي لمناقبشة الرسيالة وقبررت الكلسة تشكيل لجنة المناقشة من د. عيده الراجحي أستباذ العلوم اللغوية بكلية الأداب رئيسا ود. طاهر سليمان حمودة عضوا وممتحنا داخلياً، د. محمود سليمان باقوت عضوأ وممتحنأ غارجيا – من كلية الأداب – جامعة طنطة وفي يوم المناقشة حضر معظم أسائذة كليبة الأداب جامعة الإسكندرية وعدد كجيير من طلاب الدراسات العليا بالكلية واستمرت المناقشة أكثر من ثلاث ساعات لاحظت خلالها اللجنة الممتنحة خروج الرسالة عن موضوعها إذ جاء الباب الأول من الرسالة خليطا من التاريخ والجغرافيا اللذين لايمتان للموضوع بصلة إلى جانب فرعيات في فصول البحث الأخرى التي يتبع فيها الطالب السبرد المتمل الذي لايتناسب وتركيز الرسائل العلمية، كذلك البابان الأضران اللذان ارتأت اللجنة انعدام



لاتمثل علما، وفي حين بري د. طاهر سليمان حمودة عضو اللجنة المناقشة أن هذه التعديلات ليست مبعية يؤكد د. عبده الراجحي رئيس اللجنة وعضو اللجان السابقة التي رفضت الرسالة أن هذه التعديلات ليست مسألة يسيطة لأنها تحتاج إلى وقت وجهد كبيرين، كما يؤكد أن معظم تحليلات الباحث مضي عليها الزمن لعدم استطاعته متابعة ما حدث في العالم خلال ٢٠ سنة الأخيرة ومن ثم كانت ضرورة إضافة باب الجملة الذي يؤكد استيعاب الطالب ومقدرته على التحليل اللغوى كما يري د. عبده الراجمي أن الطالب قد وقع في مطب اتساع الموضوع وكبيره منذ البداية والذي أدى به إلى خلل منهجي واضبح إذ أن تصور الطالب المقدرة على القيام بدراسة وصفية للغة أمر مستحيل حتى لفريق من الباحثين فالتأريخ للغة يعنى أن يكون هناك مواد لغوية لقرون اللغة الأولى ثم تغير هذه المواد في القرون التالية . إننا الأن في جامعة القاهرة والإسكندرية نقوم بتوزيع عدد من البحوث على طلاب الدراسيات العليبا التي تتناول ظاهرة

لغوية ما أو فشرة زمنيةمحددة من عمر اللغة على أمل أن نستطيم التأريخ للغة العربيبة يعدجنل كامل ولنس قبل ذلك ويضيف أن اللجان السابقة لمناقشة الرسالة والتي كنت أحد أعضائها مع د. منار عيد التواب،د،محمود حجازي رقضت مناقشة الرسالة بسبب هذه التعديلات التي رأت اللجان أهميتها ولكن اللجنة الأضبرة التى رأستها وضعت في المسيان ظروف الرسالة والطالب التي تتمثل في عدم وجود منشارف منذ توقى در مله الصاجاري ورفض أخرون الإشراف إلى جانب سن الطالب الذي تجاوز ١٧ سنة وتقدير اللجنة هذا المسمسود والمسواصلة إلى جانب إثبات الطالب خلال المناقشة شيئاً من الجدارة والفهم والاستيعاب رغم مخالفة تصوره لتصور اللجنة بالإضافة إلى أن الرسالة لم تخل من الجهد ولذلك فبقد رأت اللجنة منع الطالب درجة دكتور وهي أقل درجة بعد إجراء التعديلات المطلوبة.. ويسدل الستار على أغرب رسالة نوقشت في الجامعات المصرية في الأونة الأغيرة.

معرض

صالون الشباب السادس:

سيناء في القلب واللون

فاطمة إسماعيل

الحداثة ومابعد الحداثة . أصبحت هذه القضية هي البديل المطروح في ساحة البغن التشكيلي للقضية الكلاسيكية "الأصالة والمعاصرة". فقبر صالون الشباب السادس الذي أقيم بمجمع الفنون بالزمالك" في أكتوبر الماضي هذه القضية. وقبل أن نثير القضية ونحاورها، نجد أنه من الأمانة أن نشير إلى وجود ثلاث حقائق نبعت من صالون الشباب في دورته السادسة،

يتمثل فى التعامل مع عناصر البيئة والطبيعة باستخدام كثافة نسيجها الصادى - والقدرة على احتراف تفاعلاتها الكيمائية والعضوية أثناء الإضافة، والحذف، والاختزال، كذلك اقتراح الجسد الإنسانى من خلال خاصيته المادية - كوسيط إبداعى جديد فى المنتج الفنى.

هذه الحقيقة في صالون الشباب تسلمنا إلى أن نلمس بمعالجة قضية "الحديث ومابعد الحديث" في الفن يعموميته.

فما الذي طرأ على الفن في العقود الشلاثة الأخيرة؟.. نستطيع أن ندعى أنه قد حدث تغير هام في "مفهوم الفن

أ أولاً:

الاجتهاد الجاد والإخلاص في سبيل الكشف عن الجديد، هذا الجديد الذي

ذاته" بعد تغير البنية الأساسية التى كان يقوم عليها من وسيط مادى "الحاسة البصرية" المطلقة في بعض الأحيان والنسبية في أحيان أخرى، وذلك "بالمحاكاة أو إعادة الصياغة" إلى بنية "ذهنية" مفاهيمية - تعكس فلسفة ما أو موقفاً من الحياة أو الكون أو حالة عابرة أو تصور طقسا له صفة التوقع أو الزوال.

وقد يكون هذا من خالال تجربة تطرح ذاتية الفنان في العمل أو تطرح طابعا جمعيا ونجد أنفسنا أمام تساؤل موقفنا من قناعات استقرت بما يشبه الحقائق التي يصعب تغييرها الآن مثل المدهبة عند الفنان وهي العمود الفقري الذي يعتمد عليه في تميزه على الأخرين من غير الفنانين.

فهل انتهت قصسة المعوهبة: هذه....۱!!!

وهل أصبحت المهارة في استخدام الوسائط، والقدرة على احتراف الصنعة في توليف وتجميع عناصر الممل، التي قد تشكل من أنواع مختلفة من الفنون هي البديل المطروح الآن؟...

ثانيا:

ازدياد حدة القطيعة المعرفية والتوثيقية بين ما يقدمه الشباب من إبداعات فنية معاصرة وبين مايتناوله نقاد الفن بالكتابة والاهتامام...

ولانستطيع أن نتبين ما إذا كانت هذه القطبعة المعرفية من قبل النقاد تمتد إلى ذواتهم الثقافية فتجيل موقفهم إلى مكابرة ثقافية مصطنعة أم مرجعها إلى العلم بالشيء ورقيضيه.. ، قيان كانت الثانية فقد انتظرنا طويلأ لنقرأ مقالأواحدأ أو دراسة تحليلية تلقي الضبوء على مبوقف هؤلاء النقاد، منما تطلق عليه "مابعد الحداثة في الفن، ويبدو أن انتظارنا سيطول.. فهم منشفلون أو يصبطنعون الانشفال --هروبا من سنقبوط القناع – بالنقب والتنظيس للشق الإداري والإجسرائي لمجريات الأمور في الحركة التشكيلية - وهو مانطلق عليه "نقد المصاطب". يحدث هذا في الوقت الذي تتعطش فيه الحركة التشكيلية لمن يتناول تلك القضايا الفنية الجديدة على مجتمعنا وواقعنا الفنى بالشرح والتفسير، واستحداث لغة نقدية مغايرة لها مقرداتها المختلفة ومنهمها الذي بتسق والطرح الجديد، وكذلك لها مصطلحاتها التي أصبحت تمثل مشكلة ملحة تفرض علينا مواجهة سريعة لتوجيد اللغة التي نتحدث بهاء

ثالثاً:

ظهبور مبلامج وخصائص فنية . مشتركة لفناني جيل التسعينيات أهمها حرية الكادر البصري والخروج عن



النسب التقليدية في الأطر الخارجية و الاوبجكت و الاينستليشن كل هذه فالأمطال التجريبية المقدمة والتي تمسئل الفن البيسئي .. و فن ومكانه أي وجوده. البسور فسأمسانس"، "والهسابننج"

للعمل الفني، والشعامل بحرية مع الأعمال تقف في مواجهة "سوق الفن"، الوسائط والفراغ وطرح مضامين كما تسقط أيضاً عن الفن إحدى الصفات جديد قرو الخبروج بالعمل الفني من الأساسية وهي صفة الدوام لصالح فكرة ساحقرالمتحف إلى الفراغ الكوني. "الزوال" وبذلك نواجه أزمة انتهاء الفن كفلك المترفع عن فكرة بيع اللوحات باعتباره 'حقيقة' وترسيخ الفلسفة التي تدعى بـ "وهم الفن" بانتهاء زمانه

مصطفى المسلماني

المسالون الذي يضم أعمالاً يغلب عليها الطابع المستصفى. فحمن المعروف للمتخصصين في هذا المجال أن الفن التشكيلي كان دائماً منقسماً إلى التجاهين رئيسيين، أحدهما يخلد هموم البشرية ويعبر عنها (معابد - جداريات تسجيلية - جدارات دينية - أعمال دينية - بانورامات - أفكار، ومع نهاية والأفكار) حسدتت ثورة جسديدة في الحرب وتغيير كثير من الانظمة التشكيل.. ثورة فن "الفكرة" والتي كان من الصعب أن تستوعيها الطرز المعمارية للمتاحف والقصور حجماً وتشكيلاً، فظهرت أشكال جديدة من الفتون

يبدأ الموسم السنوي لعرض الفنون التشكيلية في معظم أنحاء العالم في أكتوبر من كل عام ويفتتح هذا الموسم في مصدر بمعرض من أهم المعارض أهمية هذا الاحتفال التشكيلي حدود المعرض الموسمي إلى معرض يبشر، بميلامح مستقبل هذا الفن في مصد ويبدو كمقياس لمدى مواكبة الفن التشكيلي المصري المعاصر لحركة الفن العالمي واهتمام هذا الشباب التشكيلين المصريين لبورة مالامح التباء مصدي في التشكيلي. وأول ما التباء مصدى في التشكيل. وأول ما يلفت الانتباء في المعرض هو مسمى

أدت إلى التأكيد على هذا الشمنيف، الفن المتحقى وفن الصالون، وفي (صالون الشباب) تستحوذ الأعمال المتحقية على المكان ولاينطبق هذا على المسمى، وأميل إلى تسميتها (معرض للشباب)، وقد أقيم هذا المعرض تحت عنوان (سيناء) وهذه فكرة جيدة في إقامة المعارض ذات الموضوع، والتي يجب أن تسير في التوازى مع معارض قومية موسمية غير معنونة، تعبر عما يبدعه شباب الغنانين التشكيليين.

تم افتاح معرض (صالون الشباب) في ١/ أكتوبر واستمر حتى ٨ نوفمبر ١٩٩٤ وضم المعرض ١٩٠٩ عملاً تشكيلياً تتنوع بين الأعمال المركبة والتصوير والضرف، ١٩٠١ فنانين، وفي الحديث عن لحوالي ١/٠ فنانين، وفي الحديث عن هذه الأعمال ساتجنب الكلام عنها من حيث الجوائز الحاصلة عليها، ولكني مضطر إلى الإشارة إلى الأعمال جديرة بالحديث عنها.

وأبدأ الكلام بالصديث عن (العمل المركب) INSTALLATION المجهز في مساحة من الفراغ. والمقصود هنا بالمركب هو مستويات التركيب المتعددة لروية العمل داخل الفراغ، والتصور عن هذا التركيب وتصنيفه، مشترطة التعدية في شكل تجهيزه أو

تعدد الفنون المستخدمة في تنفيذه وإذا أطلق على (التحجمميم ASSEMBLAGE عملاً مركباً فهو إجحاف بقن العمل المركب ويوجد على سببا المثال في هذا المعرض عدة أعمال هم عبارة عن تجميع (زبالة ما بعد الحرب JUNK ART) أطلق عليها أعمالاً مركبة.. كما أن العمل المركب لايقاس بطول البروز الخارج من مربع اللوحة كما هو مطلق على لوحة الكولاج للغنانة ابتهال عرأبي ولوحة القنان عادل ثروت وهي عبارة عن لوحة زيتي ٢×٢ مـتـر مرسومة بأسلوب هو امتداد للتعبيرية المصرية، أشخاص تقف خلف كرسيين وتضرح بارزة أمقعدة الكرسييين من اللوحة وعلى أحد المقاعد كرة ملونة ، وهو عمل تصوير جيد ومميز داخل المعرض منتف خطأ باعتباره عملأ مركباً (هل تطلق على لوحات ماكس أرنست أعمالاً مركبة..؟!) كما أن الماكيت لايطلق عليه عملاً مركباً كما هو عند القنان/ أحمد رجب صقر الحائز على جائزة أولى عمل مركب، والعمل عبارة عن نموذج لمسلة (رمز النصر) تحيط بها أجولة رمال، فوق المسلة مشطورة إلى تصفين تصف شمس ونصف ترسء نموذج مباشر لايوجد ترکیب فیه علی أی مستوی،

وهناك عدة نماذج للعمل المركب من داخل المعرض منها عمل الفنان شاهاك

(مصرى من أصل أرميني) وهو عيارة عن قاعدة على شكل جبل أو صخرة مفرغة من الداخل يستقيم عليها هيكلان بمثلان جسدين لرجل وامرأة، في هذه القاعدة توجد خمسة أماكن للنظر في تجويف الجبل الذي به هيكل لجسد رجل في مواجهة هيكل لجسد امرأة بمتص الربع من أتجاه الرحل (الذي على صدره قلادة) وحوله يعض الرمور المتناثرة وفي داخل قبو التجويف تصنوير للصحيراء مع سنماع صنوت الرياح الممتزجة بالموسيقي، وقد كان الفنان يريد أن يضيء التمشالين الموجودين على المبئى المقابل لمجمع الفنون، ولكن هذه الفكرة لم تتم وإذا كانت تمت كانت ستعطى العمل بعدأ رابعاً على مستوى المشاهدة وهذا العمل الضخم والذي يرتفع إلى سبعة أمتار ونصف توجد مستويات لرؤيته وتتعدد الفنون المستخدمة في تنفيذه (نحت، رسم، تجميع، صوت إضاءة).

هناك عمل مركب آخر للفنان/ أحمد رمضان يتكون العمل من تشكيل للأسهم المنظمــة على الأرض من الحسمى وبقايات ما يستخدمه العسكر وكرسيين وتمثال لجالس، في مكان الرأس بنبت الصبار، يجلس التمثال في مواجهة مرأة مرسوم عليها علامة التصويب في الأسلحة باللون الأحمر،

وتتعكس في المرأة صورة فيلم داخل التلييفيزيون عن جندي يسيير في الصحراء، مترسيق على الجدران تجريدات لنبات المسار وأسلاك شائكة وتتناثر الشارات والنجوم العسكرية داخل العمل، العمل يمثل حالة العسكريّ، إعادة النظام لأشياء غيس منظمة، الانتظار، ثم يقوم الفنان بأداء حركي داخل العمل، العمل جيد وهو تموذج آخر للعمل المركب، لكني أرى أن الأداء الصركي زائد عسا يحشمله العمل ويحوله إلى الديكور المسرحي وقد يجعلنا هذا العمل نتطرق إلى موضوع البيرفورمانس PERFORMANCE حيث سمى القنان الأداء الحركي بسروفانس، لكن تكراره ينفي عنه هذه الصفة ، حيث (البيروفورمانس) فعل مقبقي له إعداد مسبق يشارك فيبه المشاهدون ولايتكرر. وكذلك أداء الفنان/ أحمد عبد الكريم لاينطبق عليسه مسسمي (البيرفورمانس) لنفس الأسياب السابقة ومن الجيد أن يتسم المجال لعرض هذا القن في مصبر ويشارك في معارضها بشرط القهم الجيد لفكرته وطريقة أدائه. ثم العلمل المسركب للفنان/ وائل أحمد شوقى نموذج ثالث جيد للعمل المركب سابق التجهيز والملاحظ فيه المجهود الذهني في إعداده والمجهود التشكيلي الميهر في مستوى تنفيذه وعرضه ، العمل حائر

على جائزة الصالون الكبرى كما يوجد أنضاً عمل مركب للفنان/ أحمد قدري مكون من قطعتتين من النحت معروضتين في تجهيز غير تقليدي لعدرض النحت، يتكون العجمل من قطعتين الأولى معلقة على الحائط تمثل جذع أنثى نحت بطريقة شبيهة بالفن البيدائي، والقطعية الأخيري على شكل مستطيل تمثل وجهين وأسفلهما تشكيل جنساني (EROTIC) موضوعة على الأرض يحيط بها إطار من القش وأسقلها مريم من القحم النياتي، وهذا العمل يقدم النحت في أسلوب جديد مع تشكيلات ثنائبة (النحب قطعتين من خامتين مختلفتين / على الحائط وعلى الأرض/ وجهين رجل وامرأة/ نبات جاف ونبات متقحم). ويشكل عام أعمال النحت في هذا المعرض قلبلة بغلب عليها التجريد (فن الأزمة، فن مايعد الحرب) ويتميز عملان الأول منجوتة الفنان / هشيام نورا، نحب من أربع وحدات تكاد تكون متساثلة، الوحدة تتشكل من النصف السفلي لجسد أنثي، منطقة الحوض تتكور على هيئة جرة أو إناء، وهو عمل (سريالي) وحائز على الجائزة الثالثة نحت ثم منحوتة الفنان/ أحمد القرعي، أربعة أجساد بشرية على قضيان من المعدن، حسدان معلقان من ساقيهما، والجسدان الآخران معتدلان، وتتثنى الأجساد على شكل زوايا مع الهيكل المتعدثي (نحت

تعبيري).

ثم ناتى إلى أعمال التصوير في هذا المعرض والتي أنت متنوعة الأساليب والمدارس، يقف خلف إبداعها جيل من الغنانين متمكن من تقنيات التصوير المعاصر وقادر على استيعاب الأفكار المديثة في الفن العالمي والمصرى.

تغلب على المعرض أعمال التجريد (مُمسة عشر فناناً لهم أعمال تجريدية، والجائزة الأولى تصدوير للغنان / حمدي عطية، عمل مجرد، ومعظم أعمال الحفر الجيدة تجريدية) وغالبية الأعمال التجريدية تقع تحت تصنيف واحد من مدارس التجريد وتتشابه مع الرواد الأوائل لهذا القن في مصير، وإن كنائت لم تضف له إلا من الناصيبة الكمية، وتوجد داخل المعرض أعمال تصبويرية مترسلومية على مستلجات ضخمة بملك مستعوها تقنيات الأكاديميين، على سببل المثال: لوجة القنانة/ هيئة حلمي (الدير). لوحية الفنان / ياسر نايل التي تمثل عشرة جنود في حالة إعياء أو يستريحون (بدون أسلحة)، لوحة تذكرنا بجداريات الواقعية الاشتراكية، لوحة الفنان / وليد عادل تتكون من ثلاثة أجازاء، الجزء الأوسط منها مربع به غمسة أشخاص ملونين على خلفية بيضاء تمثل مستشفى، والجزء الأنسر تصوير لتليفون وحقيبة عسكرية وحزام طلقات، والجزء الأيمن مرسوم في أعلاه مكتبة أسفلها ساعتان تشيران إلى

الثانية (ساعة الصغر) حائزة على الحائزة الثانية تصوير، اللوحة رمزية مرسومة بأسلوب أكاديمي، ثم لوحة الفنان / أشرف الزمزمي لوحة نجح الفنان في بناء تكوينها ورسمها ونجح في ربط الشكل الأكاديمي بمساحات التلوين النقية والأشكال الزخرفية والتي استخدم شيها الضنوء واللون بشكل تأثيري ناجح. ثم لوحة الفنان/ عادل محمد ثروت والتي سيق الحديث عنها في العلمل المسركب، وتتبعده الاتجاهات في التصوير وتكثر لوحات الكولاج، ولوحية الفنان/ أحيمت وفياء سليمان المستخدمة فيها أعشاش الدبابيس والكرتون والدوبار حاصلة على الجائزة الثالثة تمسوس لوحة القنان/ أحمد رفعت سليمان المستخدم فيها نباتات طبيعية وأعشاب وطحالب مصنفة خطأ (رسم)، ولوحية القنان/ أيمن السمرى من وحدات زخرفية شعبية ونوبية على خلفية بيضاء، مع مسساحات بارزة من قطع الطين الممزوج بالتبن، والذي يكاد يكون منتزعاً من واجهة منزل ريفي، تتكرر عليه وحدات الزخرفة كإيقاع موسيقي شعبية مصرية، ثم لوحة الفنان/ شادي الشوماني تعبير جيد عن موضوع سيناء، رسم على المنفيح الصديء أقرب إلى رسوم الأطفال وهي فكرة جيدة في استخدام الخامة ومعالجتها مهنيأ للتعبير عن الموضوع. ثم لوحة الرسم للفنان؟ محمد نزير الطنبولي، لوحة

تتناسق فيها الألوان وتتداخل فى هارمونية وأجساد عارية شبقة وأجنحة تضرج من أبعاد اللوحة إلى عالم أرحب ثم تتناشر الوجوه فى مربعات على المساحة الكلية للوحة على هيئة طوابع البريد وكتابات ورموز، اللوحة حائزة على الجائزة الأولى (رسم).

... تتوعت الإيداعات داخل السعرض، وتميزت في التصوير وبعض الأعمال المركبة، ولم نرجديداً في باقي صنوف التشكيل، وبمقارنة هذه الإبداعات بالفنون العالمية المعاصرة نجد أن شبباب فنانينا يتوقفون عند فنون الضمسينيات في أوروبا وللأسف لينست كل فنون الخنيستينيات يستوعبها هذا الجيل وهذه نتيجة طبيعية لنقص المعلومات والدوريات المتخصصة، وقلة المعارض المعاصرة التي تقام في مصر، وعزوف حركة الترجمة عن الترجمة في مجال التشكيل المعاصر وغياب الدور الريادي للجاليرى المتخصصين وغياب الجماعات الغنية التي تتفق على رؤية واحدة أو من أجل تحدويل فكرة إلى شكل، ثم غيباب سبوق للقن، وسيطرة الأفكار الأصولية على حركة المجتمع عموماً وسيطرة فكرة الأصالة على حركة الإبداع، ولكل هذه الأسباب فإن شباب الفنائين والتشكيليين في هذا المعرض وقي الحركة القنية المصرية عموماً أقل ما يوصفون به أنهم أبطال..

مؤتمر

الدورة التاسعة لأدباء مصر في الأقاليم عجلة التطبيع الرسمية ومتاريس المثقفين

الأقمس خالد حريب

فى الوقت الذى مضى فيه مؤتمر الباء محصر فى الاقساليم فى دورته التاسعة، بلا جدول أعمال، كان الادباء يعرفون مسبقا التوصيات التى كما انتشرت رائحة الإحباط، التى تذكر الادباء بأن هذا مؤتمرهم الأخير، حيث أعرب أكثر من أدبب عن عدم رضاه لانعقاد هذا المؤتمر، وعدم جدواه، فى الوقت الذى بذل فيه أمينه العام القاص الدورة، رغم أنه الأمين العام المنتخب الدورة، رغم أنه الأمين العام المنتخب من خارج العاملين بهيشة قصور الثقافة.

إعادة التفكير أثارت كلمتا قاسم عليوه ود. أثارت كلمتا قاسم عليوه ود. الممتحم في افتتاح الممتحمر جدلاً واسعاً حيث تصدى فاروق حسنى وزير الثقافة للرد حول مسالة التطبيع مع العدو الإسرائيلي والاقتصاد ومحسوب "حسبة جدعنة" وشار إلى سؤال السفير الإسرائيلي الدائم له عن وضع إسرائيل في غريطة المصرية، وكان رده بأن كل الثقافة المصرية، وكان رده بأن كل الثقافة بعد وهذا القرار ليس فردياً، ولكنه يرتبط بالمثقفين أنفسهم. ومن هنا دعا وزير الثقافة الأدباء المبعادة

التفكس مرة أخرى في مسألة التطبيع لأنه قادم و'هيسجله يوم' وتحدى الوزير معرفة الأدباء المحسريين للثقافة الإسرائيلية.. مما دفع عدداً من الأدياء لتأكيد التوصيات السابقة بالمقاطعة وعدم التطييع وأكدوا أيضأ على هيرورة رقع المنعاناة غن شبعب العبراق وأشار فؤاد حجازي بأن ما يقال عن الديمقراطية وعدم قصف الأثلام ليس حقيقياً فلقد انقميف له --على حد تعبيره "دستة أقلام" فأعلن وزير الثقافة أن هناك منحة لمدة شهر في روما لخمسة أدباء، كما ذكر بأن المجلس الأعلى للشقافة قد احتضن أعمال ٦٠٠ ميدع في سلسلة الكتاب الأول ليتم إصدارها في معرض الكتاب القادم. كيا أشار إلى دغول أدباء محسر في الأقاليم داخل دائرة الترجمة بمعرشة الوزارة.

المداثة وما يعدها

ثلاث دراسات عن الصدائة وصا بعدها، جاءت دراسة "الحداثة ومابعد الصداثة" التى أعدها "قاسم مسعد عليوة" وفريدة النقاش عن قضايا "ما بعد الحداثة في الأدب والنقد "وعبد الله السمطى" الذي أثار في بحثه "الإحالي والمتعين وجدل المواضعة الجمالية" وهي توجهات ما بعد الصداثة فئ القصيدة المصرية راصدا للمشهد

الشعرى الراهن الذي تصادم مع عدد من الشعراء الذين ذكرهم بالاسم وموقع كل منهم في التأثير على حركة الشعر في مصر.

كمأ شهدت ندوة الشحبولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبى عددا من الأبحاث، حيث قدم عبد الرحيمن أبو عبوف - اعتشيداراً عن المشاركة فيها احتجاجاً على تضارب المواعيدة ومجمود حتقي كسأب أودا صلاح السروي بحثاً قيماً لم يطيم في كتاب المؤتمر عن الأشكال الهجنية في الأدب حدث ذكر بأن الشكل الهجدن لدس حاصل جمع مرحلتين ولكنه معبر عن شكل جديد للعالم وطريقة جديدة لفهم العالم وقدم "د. مجدى توفيق" بحثاً متماسكا عن صورة الذات بين حجاج حسن أدول في مجموعته "لمالي المسك المتبقة وسعبد بكرشي روابته "القياقي" وذلك في إطار أدباء مصمر الحاصلين على جاوائز الدولة التشجيعية ومرض أيضاً "عبد التواب يوسف" ورقبة بعنوان "تعظيم سبلام لفؤاد حجازي كاتباً ومناضلاً حيث أوضع معد الورقة "إن الرجل يقف صامدأ، يقدم كلمته الشريفة غذاء للعقول والنفوس صابراً، موقناً بأن يوماً ما سوف يأتى ويعرف فيه الناس أنهم أمام أديب حقيقي وكاتب متمكن". وقدم أقارشي عاباس دندراوي"

قراءته عن الأدب في الأقصر تحت عنوان بوابات الحضور وبرديات الغياب وأثارت المناقشة جدلاً حول بعض المفاهيم التي حسمت منذ أكثر من مائتي عام مثل تصادم القصيدة مع الأخلاق السائدة كما شهدت قراءته نقدا حادا واضحاً لقصيدة النثر وأيضاً لتجربة شعراء إضاءة وأصوات.

المكتوب والمرئى

وقي بحبثته عن الأدب المكتبوب وتحديات الثقافة المرئية استعرض "د.سيد البحراوي" مدة تهديدات تواجه الأدب المكتبوب أمنام الشقافة المرشية حيث أكد بأن التليفزيون يكاد بكون معادياً للأدب المكتبوب بعيد أن وصل عدد القنوات في مصر إلى سبع وسوف يزداد في المرحلة القادمة مم الاتحاء المستمر للخميخصية وأن مستقبل العلاقة بدن الأدب المكتوب والثقافة المرئية مستقبل سييء وذلك نظرأ لعمليات غسيل المخ التي يقوم بها التلبغزيون لدى المشاهد وأكد على ضرورة ضغط المثقفين من أجل تأسيس إعلام بالمقهوم العلمي وحذر من أن تكون مصبر واحدة من الدول المهددة بالفناء من خلال أجندة أوروبا القادمة.

كان تكريم الكابتن غزالى تكريماً مسعد عليوة" ا للمؤتمر فى نفس الوقت حيث ظهر ذلك هناك لجنة سوا فى تجاوب جموع الأدباء معه لحظة المؤتمر لاتخاذ صعوده على المنصنة. بينما أصيب لإشهار الجمعية.

الأدباء بفتور حينما صعد إلى المنصة عدد من الأدباء لكي يكرموا وكأن لسان حال الأدباء يقول اختلط الحابل بالنابل والتكريم أخطأ أصحابه والمشير للتساؤل لماذا وافقت الأمانة العامة للمسؤتمر على تكريم أحد مسوظفي الثقافة بالأقصر على الرغم من عدم تعاونه في فعاليات المؤتمر ؟!

وجاءت توصيات المؤتمر في أربع عشرة نقطة منها ما هو تأكيد لتوصيات سابقة مثل إدانة التطبيع مع إسرائيل ودعم الشعبين العراقي والليبي ومنها ما جاء على هيئة أخبار مثل التنسيق بين صندوق التنمية الثقافية والهيئة المصرية العامة للكتاب لاعادة اصدار مجلة 'ابن عروس' وإنشاء سلسلة أدبية جديدة موازية لسلسلة إشراقات أدبية. واتصهت المناقشات نحو ضرورة تأسيس كيان يضم أدباء سصبر في الأقاليم حيث طرح 'أنيس البياع' فكرة إقامة جمعية يخرج منها مشروع مبندوق التكافل الاجتسماعي للأدباء والأنشطة الأخرى.. بينما دعا "د. سيد البحراوي" إلى تأسيس 'منتدى الأدباء المنصدريين" وذلك بعيداً عن قبانون ۲۲ لسنة ۱۹۹٤. وذكس "قاسم مسعد عليوة" في ختام المؤتمر بأن هناك لجنة سوف تتشكل من أعضاء المؤتمر لاتخاذ الإجراءات القانونية

تواصل

العيــن الثالثـــة

صلاح عامر

عبننا ظل ممتدأ، كنا نتلاقي بعين معطوبة شبه مغمضة .. لم نتمكن بالتالي من استرجاع الوضوح الذي كنا ترىء بعضنا البعض استمر تخيطناء وتزايد سنوء ظنوننا وسنوء تصبرفنا تحق بعضنا البعض، الوقت الذي برأت فيها عيننا الثالثة من العطب، كان نفس الوقت الذي كنا قد تعودنا فيه إغماض تلك العين، لنستريح من المشاكل التي سببتها لنا. ضحينا برهافة الحس، الذي كانت عبننا الثالثة تمتعنا به.. إلا أننا كسبنا مزية هامة كانت هذه العين تفتقدها. كسبينا القدرة على سن القوانين فيما بين أجسادنا. كانت عينانا الباقيتان بارعتين في تلك الخاصية التي افتقدناها في اليوم الأغيار، هكذا اكتبغي كل منا بعينين اثنتين شقط .. يرى بهما الأخرين كما يرى الحيوانات والحجارة وسائر الأشياء الأخرى. لم يكن الأمر بسيطاً في بدايته.. إغماض عيننا الثالثة كان يتطلب منا جهاداً هائلاً.. صراعاً حاداً بين رغبة أنفسنا في عبودة الأيام الخوالي واسترجاع جمال الأغرين.. وبين خشية أنفسنا من أن تعشر

في ميدأ عمر مدينتنا.. أتذكر، كنا نتمتم بثلاث عيون، ليس إثنتين كما هو الأن. عينان كنا نرى بهما الأشباء المادية .. بالضبط كما يحدث هذا الآن. أما الثالثة... فكنا نرى بها بعضنا السعض، تسالني فيم الفرق؟ الفرق.. أننا لوانظرنا ليعضنا المعض بالعبنين فقط، فإننا لانجد إختلافاً فينا عن باقي الأشياء الأخرى.. مجرد أجسام، وكتل تتحرك وتتصادم.أما بالعين الثالثة.. فيقيد كنا نرى أدق الخلجيات وأرق الهنات.. كنا نرى أنفيسنا.. أحيياء تتهادى، تتنادى تتلاقى وتحس، البداية كانت ذات يوم طويل أغير.. أصبيت فيه عيننا الثالثة بالعطب، عجزنا عن رؤية بعضنا البعض بنفس الدقبة التي كنا تتمتع بها. صرنا نتصادم طوال اليوم، كانت إصاباتنا كثيرة للدرجة التى خلقت الضعنيبة في نفوسنا، أو في أحسن الأحوالء خلقت الحنذر وسنوء الظن من الجميع .. نحو الجميع. لم يكن الأمر هيناً علينا.. عبننا التي كنا نرى بها أمتم الأشياء، خلال يوم واحد أغبر، صارت مصدر ضلالنا. في الأيام التالية انقشعت الغيرة ولكن أثرها على

الرؤية، بصرور الأسام تسينا سبب مصابئا.. نسينا اليوم الأغير، والظروف " المتقلبة التي لاتتكر - بالضرورة -كثب أ. ترسخ في أنهاننا أن العبب بكمن في عبننا الثالثة .. وأنها مصدر كل الشيرون سياعيدنا على تكويين هذا 'اليقين' أننا كلما نزلنا على رغبة أنفسنا، فإن سبوء قلننا المتبادل، ومبادراتنا المهتزة المنحرفة نحو بعضنا البعض.. كل ذلك كان يعود بنا نحو الانكفاء على ذائنا وفقدان الثقة في الأخرين، إلى أن فوجئنا يوماً، بأن هناك من يمكن أن يساعدنا في رؤية بعضنا اليعض.. شخص يمسك مرأة.. نساعده، يرتفع لأعلى فوق سواعدنا،، برجه مرأته نحو البراميل المفتوحة من أعلى.. فيساعدنا على رؤية من نشتاق لرؤيتهم.. ويأخذ أجرأ.. ولاستسى أن يحيذرنا من متحاولة الاستغناء عن مرأته.. فهي - كما يذكر -تمتص مساوىء العين الثالثة، وتصفى لها الرؤية غير المؤذية. سرعان ماقلد هذا الشخص، أخبرون.. صبارت مهنة جديدة.. ووسيلة للكسب أكيده.. تشترط وجبود مرأة.. ومنهارة في الإقناع بأن المرآة من أجود الأنواع ، وأكثرها صدقاً. في نقل المسورة، كثر أصحاب المرايا، وتعددوا.. تنافسوا إلى الدرجة التي منار كل منهم يشهم الأضرين بالكذب والضداع.. كادت مهنتهم يصبيبها

الإنهمار .. اكتشفنا بالفعل خديعية معظمهم.. وقساد مراياهم كنا قد أوشكنا بالقنعل على تحطيم برامسيلنا.. واستخدام العين الثالثة في الرؤية المناشرة.. لولا قنام أصماب المرايا بافيزاعنا منما بمكن أن بتبرتب على فالعلتنان فالفارعنا ودتنا لاترجع لبراعتهم... ترجع لميراث مخاوفنا.. ولبراميلنا التي منذ لبسناها حسيناها جزءاً منا لم نكن جميعاً سواسية في الضوف، فبلايزال التعمل منا يتسلل خلسة.. يخرج من برميله .. ليلاقي البعض الآخر، المتجرر من براميله.. بقتنصان لحظات الرزسة بالعجين الثالثة.. ويكتشفان أن من الممكن أنبشعرا بجمال ودفء الآخر، يشعران بالأمان بتجاهل المبراياء وهجبرة البراميل. سرعان ما اكتشف أصحاب المتراياء الكثيير من حالات التنميرد.. أداروا مبراياهم نحبق المتسللين، ليكشفوا للجميم 'فضائحهم'.. يحثون الجميع على محاربتهم.. ليكونوا عبرة للجميع الجميع وليس بأيدى أمنحاب المرايا. تصحونا بأن تتوجه دوماً أعيننا الثالثة نحو مراتهم.. كي تبقى نقوسنا خيرة.. أما لو وجهناها نصو أي شيء أخر، حتى لو كأن هذا الشيء نقبوسنا.. أو بالذات لو كيان نفوسنا.. هنا تكون نفوسنا شريرة تلك كانت قصة مدينتنا،

وثيقة

توصيات المؤتمر التاسع لأدباء مصر فى الأقاليم الأقصر

التالية:

إيماناً من أدباء مصر بدور الأدب في عملية التنمية الثقافية التي هي أساس

عملية النبعية النفاقية التي هي اساس التنمية الشاملة، وتأكيداً على أهمية الاستمرار في الطريق المودية إلى وحدة الحركة الأدبية والثقافية، انمقد المؤتمر التاسع لأدباء مصر في الأقاليم بمدينة الأقصر في الفترة من ١٠ حتى حسنى وزير الثقافة، واللواء أحمد فؤاد السيد رئيس المجلس الأعلى لمدينة الاقصور الثقافة وبرئاسة د. أحمد شاحمس الدين الصحياتي، ليناقش شحمس الدين الصحياتي، ليناقش موضوع (الأدب وتحديات المستقبل).

وقد تبلورت المناقشات الجادة التي

ا حيوصى المؤتمر مرة أخرى بإلغاء كل القوانين المقيدة للحريات، ويؤكد على ضرورة كفالة حرية التعبير لجميع أدباء مصر على اغتلاف مذاهبهم الفكرية والفنية. ويدين محاولة الاعتداء الأثمة على نجيب محفوظ. كما يطالب بالافراج عن جميع الكتب المصادرة التزاماً بنصوص الدستور وروحه.

دارت خيلال المنؤتمير في الشومييات

٢ - يوصى المسؤتمسر بضسرورة التصدى لمحاولات الردة الفكرية التى تعوق تقدم صركة الفكر والإبداع في المجتمع. ٣ - يطالب المؤتمر اتحاد كتاب

مصر بأن يطور نفسه لما يؤهله للقدام بدور حيوى وفعال في مواجهة الفكر المنتظرف والسلوك الإرهابي، وكنذا يطالب المؤتمر الاتحاد بالتفاعل مع الحركة الأدبية والفكرية في محسر وخارجها، في كل محاورها واتجاهاتها.

٤ - يتطلع المؤتمار إلى أن تقوم الأحزاب بدور فعال في العمل الثقافي والمساهمة في تحقيق التنمية الثقافية للمواطن المصري.

ه - يدعبو المسؤتمار المهيئات والمؤسسات العربية والدولية كافة للوقوف مع الشعبين العراقي والليبي وبذل الجهود المخلصة لإنهاء الحصار المقروض عليهما.

٦ - يحى المؤتمر الاتجاه الشعيس العام الذي يهدف إلى عدم إقامة علاقات مع إسرائيل. ويدين كل تعاون ثقافي فردياً كان أو جماعياً مع الإسرائيليين. ويهيب بكل المؤسسات في مصر و الوطن العربى، على اختلاف أشكالها القانونية، مناهضة كل وسائل وصور التطبيع مع إسرائيل، وخاصة التطبيع الثقافي، كما يحذر المؤتمر من مخاطر السحوق الشحرق أوسطيحة التي يتم الترويج لها.

٧ - يكور المسؤتمسر توصيبتيه بخصوص وضع خطة قبوميية جادة للقضاء على الأمية في مصر خلال مدة

زمنية محددة.

 ٨ - بناشد المؤتمر السيد وزير الثقافة أن يدعم الهيئة العامة لقصور الثقافة في إكمال المرحلتين الباقتين لمطبعتها، حتى يتسنى لها القيام بدور أكثر فعالية في التنمية الثقافية.

٩ - يناشد المؤتمر الهيئة المصرية العامة للكتاب ونادى القصبة تحويل مجلة (القصة) إلى مجلة شهرية.

١٠ - يتوجه المؤثمر للمجلس الأعلى للثقافة لتحقيق مطالبه التي نادي بها المؤتمر وتتمثل في:

- (أ) تخمييس جائزة لشعر العامية المصرية ضمن جوائز الدولة للآداب.
- (ب) تمثيل شعراء العامية في لجنة الشعر بالمجلس بقدر يتناسب مع حجم حركة شعر العامية في مصر.
- (ج) التخفيف من شروط تفرغ الأدباء.

١١ - يناشد المؤتمر السيد وزير الإعلام إنشاء قناة ثقافية تكون مهمتها تحقيق التنمية الثقافية للمواطن المصرى على كل شبر من الوطن. كما يطالب المؤتمر المسئولين في وزارة الإعلام بالاهتمام بتنفيذ التوميات التي سبق أن اتخذها في دورته السابقة وهي:

(أ) ضرورة تخصيص مساحة زمنية مناسبة على خريطة الإذاعة المرئيبة والمسموعة لأبياء مصوفي الأقاليم.



للتومىيات وهي:

(ب) ضرورة الاسراع بتقوية موجة الأرسال الإذاعي للبرنامج الثاني، حتى بمكن الاستنصاع إليه في مختلف ممافظات ممير، خدمة للمركة الأدبية - موازية لسلسة إشراقات أدبية. والثقافية.

(أ) إنشاء سلسلة أدبية جديدة لنشر إبداع أدياء مصبر في في الأقاليم، تكون

ويعتب المؤتمر على اتحاد الإذاعة الأدباء مصر.

(ب) تخصيص غمس منع لروما

والتليفزيون تجاهل جميم قنوات التليفزيون المصرى للمؤتمر، بالرغم من وجود بعض البعثات التليفزيونية في الأقصر أثناء انعقاد المؤتمر.

(ج) إجراء مسابقة أدبية لأدباء مصر من صندوق التنمية الثقافية.

> ١٢ - يؤكد المؤتمار على ضارورة تعديل أحكام القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بالجمعيات يمأ يرقم القبود التي تعوق الجمعيات الثقافية.

١٣ - يطالب المؤتمر رؤساء تحرير الصحف القومية والصربية بعدم تقليص مساحات الصفحات الأدبية، بل زيادتها لتتناسب مع غزارة الإبداع الأدبي في كل أقاليم مصر.

(د) التنسيق بين صندوق التنمية الثقافية والهيئة المصرية للكتاب لإعادة إصدار مجلة (ابن عروس).

(ه) دعم المسجلات الشقافية في الأقاليم من صندوق التنمية الثقافية لتصدر بمستوى لائق.

وستقوم الأمانة العامة للمؤتمر بالتنسيق والتبشاور مع د، جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة لتشكيل اللجنة المقترحة.

الأقصر ١٣ توفعين ١٩٩٤

١٤ - ضم قسرارات السبيعة وزير الثقافية التي اتخذها في الجلسية الافتتتاحية للمؤتمر (١٠ نوفمير ١٩٩٤)

الأمين العام قاسم مسعد عليوة

کلم مثقنین ملاحیت انتهدی الصدرس یا غبدی

على كثرة الأثباء التى تدعر للاتزعاج خلال الشهور الأخيرة، ققد كان خير سفر الكاتب السرحى وعلى سالم، إلى إسرائيل، أكثرها ازعاصاً في . ليس فقط، لأنه أول أديب عربى له قيمة، يسافر إلى هناك، ولكن لأنه فعل ذلك برغبته واختياره ومن دون أن يكره عليه بأي شكل من أشكال الاكراء الخارجي، أو الناخل، فهو ليس سياسيا بسحى الانقلة عابضتن انقاذه، وليس صحفياً أو موظفاً أجبره وزمناوه على السفر، وليست لديه أدى مصلحة ظاهرة فيه، كأن يكون ذاهبا ليممل أو لينشّر كتابا أو ليستثمر أو ليسيح مجانا، فلا تضمير لموقفه إلا أنه بات مثنما أنفلاً بأن قرارات مقاطعة إسرائيل، لم تعدلها جنوى، وأن تطبيع الملاقات قد ينهد في الإسراع من خطرات السلام، ولامعني له إلا أن عرائل النحر والتحريف قد أخذت نفعل فعلها في أكثر الجهات العربية تشدداً في رفضها لتطبيع الملاقات مع إسرائيل، وهي جبهة المنقف، إ

وليس هناك أسوأ مما قمله دعلى سالم والأرد القعل على زيارته، وقد تبثل في حملة من الهجرم الضارى عليه، لم تنزك فيه حجراً قائماً على آخر، وتراوحت بين الجزم بأنه عميل امبريالي صهيوتي، وبين الحكم بأنه كاتب تاقه الاقيمة له، أو على أحسن الفروض، كاتب أفلس يهجث عن الأضواء التي رحلت عنه. وحم إيماني بأن درجة محسوبة من الفشب في مثل حالة وعلى سالم، قد تكون مشروعة ومطلية، إلاً أن جملة التنديد به، قد تجاوزت كل حدود المنطق والعقل، إذا لو كان عيبلاً امبريائيا صهيوتها، أو كاتباً تافها مقلساً، لما أثار مافعله كل منا القضاب، بل وتحولت إلى حملة وضوية، الاتهدف إلى محاولة استرداد على سالم وإشاعه بغطأ موقفه، أو على الأكل تشكيكه في صحة رأيه، حتى لا يكرر الغطأ، غيواصل نشاطة في مجال تطبيع العلاكات التقافية والفتية، يبا يقرى الأخرين يتقليده، بل تعني قفظ بالتنفيس عن طاقات القضب والأحياط في شخصه، معا دفه إلى لدد في الخصورة، نقاه إلى النهذة الأخرى نهائياً.

ولو أن الذين شاركرا في حيلة الفضيب على الزيارة، قد نافشوا الاحتمال الرحيد الذي لم يتطوق إليه، وهو أن يكون ه على سالم و مقتنعاً فعلاً بالكلام الفارغ الذي فعلاً بالكلام الفارغ الذي وقدت لاتفاق قرار السفر، قريما استطاعوا استرداده، أو لكانزا على الأقل، قد تنبهوا – إلى أن جهية مقاومة التطبيع التقافي، تواجه مهيد التطويات الأخرة في المنطقة سازة عطاب إعادة صيافة تطابها السياسي والفكري يشكل المساوع مع إسراء وهود لا سراع جود عدود، فن الصحيح كذلك أكبر عدد ممكن من المشقفين والفنانين، فإذا كان صحيحاً أن السراع مع إسرائيل هو صراع وجود لا سراع حدود، فن الصحيح كذلك أن رفع هذا الشمار الأن موجعة المنافقين للعمل تحت لوائم، هو رحية من المنطقة على المنافقة المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المعافقة المعافقة، إلى الانتشافية المعافقة المعافقة، إلى المنافقة المعافقة المعافقة، المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة إلى تسبيقة إلى سيقوة إلى عرفشها، وإلى تحسين شرطه، بل الى تسبيقة إلى تصين شرطه، بل الى تصينها، وإلى تحسين شرطه، بل إلى تسبيقة إلى تحسين شرطه، بل إلى تسبيغة المنافقة الكلام المنافقة المنافقة

وليس هذا هو الدرس العملى الرحيد الذى كان يجب أن نتعلمه من خروج وعلى سالمء من جهة الذين يرفضون التطبيع، ففي التحقيق الذي أجرته معه نقابة المهن التشكيلية في الأسبوع المعافض، نفي أن يكون قد ارتكب أبد مخالفة تقايمة، أو أن يكون قد خرج على قرار التحاد التقابات الفنية العلاث بشأن تطبيع المعافقات مع إسرائيل، قائلاً إن القرار بنص على حظر تعامل أعضاء المقابات العلاث وفئياء مع إسرائيل، وأنه لم يتعامل معها وفئيا » بل زارها فقطه، وهر مايكشف عن أن مصطلع وتطبيع العلاقات قد أصبح في حاجة إلى تدقيق وتحديد لمفهومه ونطاقه، ذلك أن القرارات التي صدرت عن التقابات المهنية المصرية في هذا الشأن، ويحتمل أن تصدر مليلات لها في الأقطار العربية التي أقامت علاقات مع إسرائيل، تتفارت في دقة صباغاتها، على نحو يفتح الباب لمخالفتها، إذ أن يعضها ينص على حظر العلاقات المهنية، بل وحتى الشخصية، ومين ينص بعضها على عقرية تصل إلى حذ الطلاقات فان ينص عضوية النقابة في حالة مخالفة القرار، فإن البعض الآخر لاينص على أية عقوية:

وإذا كان منطرق قرار اتحاد النقابات الفنية بهذه الصيفة، يسدّ الباب أمام مساطة وعلى سالم،، فإنه لايمفى ومدحت صالح،. أو غيره من المطريين الذين أقامرا علاقات فنية مع وإسرائيل، من المساطة، ونظل حالة وشفيق جلاله الذي أقام علاقات فنية مع وغزة وأربحاء، تبحث عن حل يتبغى أن يجهد دعاة وفض التطبيع أنفسهم في البحث عنه، فيمرف الرجل: هل غزة جزء من فلسطين يجرز التطبيع معه... أم جزء من إسرائيل يستحق المقربة على الفناء فيه 11

تلك هي أسئلة ودروس رحلة وعلى سالم، الخائبة إلى إسرائيل التي تقرض علينا جميعاً. أن نتبادلُ في نهايتها عبارة: إنتهي الدرس ياغييي!

لوجة الغلاف "عمارة الصحراء" للفنان عز الدين تجيب

هناءة الثقافة الهبية البحرية العامة للكتاب

هل المنتوب الطول والامراض هدست بل على المراض المناض المراض الرحاف معرص المراض معرض المقاهرة الدولي للكانات وال حاسة محرص القاهرة الدولي للكانات الأطلس ورادارة المعارف مهمة الكانات تعدل معرج الدورة المعارف المناض المالات الدكان الاكتار الكانورة المتعددة والمترجة الميارة الاستاد الدكاني رضيس مخلس الادارة لكى تأتى معارض القصوة للكتاب كعدث عطيم وعدات معرامات المعرض معد عشرة طويلة استعداداتها لايخلية

المرص مدد طرق طويلة استدواراتها الإلية معرص القاهرة الدوق السامع والتشرين الأكتاب الدي سوف يقام بأرس المطرس الدولية معيية معس في القبرة من ١٨ – ٢٦ يباير ١٩٩٥م ووجهت الدعوم إلى محمية الماشترين في كامة بلاد المام على المحو الثاني

ويستفدف المسرض تعليج ما يُلَى ``

مركر الثقاء

المؤلمين الماشيرين العرس الماشين - المامة أمياء الكتبات العامه أصحاب ليكتبات العامه الماشورين من كل أمماء العالم قدم أحداد الكتاب في العالم أهم أحداد الكتاب في العالم العرس عرصة المتدادل المدر للكتاب في العالم العرس

عرصية لالققاء الأراء وعقد الإتعاقات الدسر والتوريخ مع المر ما وصل اليه العكر والظمة المشوعة

مُلَدًا تَعَرِفُ فِي مِعْرِفِي الْطَاهُرِةَ خدوض المآدان والمترين الكتف الذي اليم في العام النافس .

المكلل الرص العارض الدولية مدنية مصر هذذ السدادات 74 بسلمة العرص ١ متر مربع عدد الدول المشركة ٧٧ دولة

عدد الدول المدين ٢٠ دود عدد الدول المشمركة كمراقب ٥ دول عدد المشروبي ٢١٧٥ باشوا عدد الراشري في الإفيتاح ٢٥

عدد الرائرين علال العرص ٢٣٥ عدد العمارين الغريصة ٢٧٠ جليـون سوال تاريا س سريد كمنة الكتب العروصة ٢٠ طيون كتاب

Dur Handt Bater V7 alogo any قيمة التعاقدات الطيور حديه محسري الأفتاح السيدرسيس المدهورية ومصحبه السيد الأستاد عاروق حمسى وريد النقافة التحجميات قائى حصدت الإفتتاح

-- رمیس طویراه

— بُولُدُ ربيسَ الورراء elevil abou --و -- حميع سعراء الدول المشتركة و المعرص

- ربيس معلس الشعب مد ربيس معلس الشوري - ويراء معلس الشعب

— أعماء أنطس الشعب — أعماه مطس التحوري

أبة معرض هذا العان صوعد يكون کها پلی ا

الاعتتاح

يمثلج المعرص يوم الأردعاء الداعق ١٠ يداير ١٩٩٠ ـ و تمام الساعة الماديه عدد عساجا ايام العرض ١٢ ـ ١٢ يباير ١٩٩٥ م. بدعوات حاصة

وسوف يند علو سرايات النبح 3 هذه الاناء أيام الجمهور 1554 چاپر 1551

المواعيد وومياً من العاشرة عماماً وعنى السابعة

اورس المعرض الدوب علوب المعرف المرافقة -- يستدم الامعل و المورض وسارايات اللمع . حتى الساعة المسامه وساه يوم ٢٦ بنابر -- معلق السرابات كالمتاد ولا يسمع لاي

باشر سائل كتبه ان هذا اليوم بـ يتم بائل الكتب العرومية بسرابات البيع برم ۲۷ پناپر تسهيلات للجمهور

ا ـ ثم شعصیص آتوبسات نقل عام ص دشخیر التقایة ال ارض الدارس ماشره

فليفرين فلتقيه ال ارض للعاروس معا ● ميدان التحديد ● ميدان العما ● ميدان العما ٢ ـ حصم 2 عل آخير المغر ا التعبية لوواد المرض من الاقالم

 عق الدور المعر بالسكا وتوهر إدارة المعرض الحدمات الثالمة

--- مكتب الكرجمة مكان السنطارة الاشياء الطاودة

- مرکز اسماف مطعم وكالاتمرما - محمد ومحلاب مركز تلامصالات الجارهية

- مهدسون الديكو - عمال فلكهرنا، والنجاره - حمر العرب بالعبادو - مصيفات باجمعة المرص - سعراد المرص



- الاستعلامات — عرف المافشة وعاد الاتعاديات المروص الصبة واللقاءات العكربة والثقامية بالعروس أن يقل هذا المعرس عما يسق من بمارض في هذا المثال بل يزيد علا سبعات له جيفوة من كتار الإدباء والكتاب والصابع بحيث

تطل أبام المعرص مهرجانا ثقاميا معثما للحم

کيبر علي کشب معرعس القاهرة

معرحى الخاهرة الدولى البعادى عشر ليكت المارض الدولية ببدينة نصر .

وسوف بواك معرص القاهرة الدولي لكتب الإطبال هيا العلم مع معرض القاهرة البول الكتاب حيث ال المارة بيسف المام الدراسي الساء

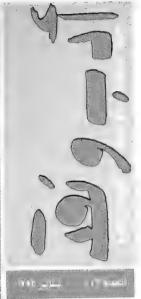
- الهرجمة لتلامس الماد-راطقال مصر والاباء والأمهاء وانظمي لبريارة المعرس والتبدع باستبطانه المنافقة عين تمصص منالات عرمن لكتب الاطفال

أحسارات منثة العدا

فبنة الكتاب

رئيس مجلس الادارة آ د. معير عرهان





الأب قنواتى بين الفقه و اللاهوت

نزار قباني: متى يعلنون وفاة العرب؟

نادية الجندى : التاريخ على واحدة و نص !

طاهر عبد الحكيم: الشخصية المصرية جماعية و مقاومة

نازك الملائكة: قرارة الموجة على السرير الأبيض

الأديرة النصرانية

فی

الإسلام

أدبونقد

مجلة الثقسافة الوطنية الديسمقر اطية/ شهريسة يصدرها حسن بالتجمسسع الوطنسسي التقدمي الوحدوي/ديسمبر ١٩٩٤

رئيسس مجلس الإدارة: لطفى واكسد رئيسس التحسيسر: فريدة النقاش مديسر التحسسرير: هملمى سسالم سكرتير التحريسس: مجدى هستين

مجلس التحصيرير: إبراهيم أميلان/ ميلاح السروي/ كمال رميزي/ ماجد يوسف

المستشارون: د. الطاهر مكى/ د.أمينة رشيد/ صلاح عيسى/ د.عبد العظيم أنيس/د. لطيفة الزيات/ملك عبدالعزين شارك فى هيئة المستشارين: الناقدالكبير الراهل:

د. عبدالمحسن طه بدر شـارك فــى مجلــس التحـــرير الأديـب الراحـل: محمــد رومـــش

أدبونقد

التصميم الأساسي للغلاف، محيى الدين اللباد

أعمال التوضيب الفني: سهيام العقاد أعمال الميف:

عـزة عز الدين/نعمة محمد على/منى عبد الراضى مراجعة لفوية : عبـد اللــه السبـــم

صف: أجهزة جريدة «الأهسالي» ٢٣ شسارع عبد الفالق ثروت.

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت «الأهالي» القاهرة/ ت ٣٩٢٢٣.٦

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

	- أول الكتابة المحررة ٤		
• <u>شعر</u> :	• ملقب العدد•		
– آلوووهيسر <i>ي</i> العزب ٩٣	عام على رحيل الآب قنواتي		
- صور غير مرئية حسين القباحي ٩٥	- الشقافة في الصوار الإسلامي		
• الديسوان المستيسر•	المسيحىچورچ قنواتى١٠		
- مختارات من شعر نازك	- الأديرة النصبحرانيجة في		
اللائكة٧٠	لإسلامبالم		
•المياة الثقافية •	- مقدمة كتاب التوحيد		
- الياسيمين والحسك	لوی جاردی و قنواتی ۲۹		
٠٠٠٠	— مؤلفات چورچ قنواتی۲۷		
-معتى يعلنون وفعاة العجرب			
(قصیدة) نزار قبانی ۱۱۰	- شخصية الشاعر وشخصية الشعر		
- الهجيوم على نزار وتدنى لغية	د. أحمد درويش ٤١		
العوار د. حسن حماد ١٢٠	- صحاحب الأقصدام المعجارية		
- النقد والأدب والعروبة	طمی سالم ۵۷ - أین یبدأ تاریخ مصبر الحدیثة		
ثريا المتولى ١٢٥	- این بیدا داریخ مصدر الحدیث ۱۹۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰		
- حجرة عمر جهان	- الإســـلام القــبلى		
مصطفى المسلماني ١٣١	فليل عبد الكريم ٧٧ - الإسلام والشعر (خطاب الحرية) د. نصر حامد أبو زيد ٧٩		
حوار مع د. سبيد القمني			
أجراه : مجدى حسنين ١٣٣			
- نبض الشارع الثلقافي	«تمنومن» قصمن:		
اعداد: م.ح ۲۶۲			
	- ثنائية شمس الدين موسى ٨٦		
	- تبقى الأشياء في أماكنها		
 التاريخ على واحدة ونص 	ر		
(کلام مثقفین) صلاح عیسی ۱۹۰			
	الح <i>صري ٩٠</i>		

أول الكتـــابــة

ملف هذا العدد عن الأب "جورج قنواتى" الذى تحل فى هذا الشهر ذكرى رحيله الأولى وكنا نود أن نهدى له هذا العدد فى حياته خاصة وأننا نقدم لقراء العربية - لأولى مرة - نصوصا أساسية كان قد نشرها بالفرنسية، قامت بترجمتها - فى وقت قياسى - القصاصة الناقدة نورا أمين أم جميلة، وقيل أن تأتى جميلة إلى العالم بأيام قليلة.

ومثل كثير من أحلامنا المتواضعة التى عجزنا عن تحقيقها لأسباب تخرج دائماً من أيدينا – إدارية وطباعية ووظيقية – تأخر أيضاً هذا العدد الذى نرجو أن يصبح جنبا إلى جنب العدد الذى خصصت له مجلة 'القاهرة' قبل شهور مرجعا أوليا للتعرف على فكر ونشاط هذا العالم الموسوعى ورجل الدين العلمانى المتسامح الذى فتح قلبه للديانة الإسلامية وهو الأب الدومينكانى، ليتوهج عقله بالمعرفة وبهجة الاكتشاف، فيكتب نصوصا مهمة عن الوشائج العميقة بين الإسلام والمسيحية دون أن يطمس الفروق الأساسية بينهما، فلكى نجد الأرض المشتركة علينا أن نقر باختلافاتنا، وهو ما فعله الأب بمقدرة وإبداع، ليذكرنا في تسامحه ومحبته بقسيس "بهاء طاهر" في روايته البديعة 'خالتي صفية والدير' وقد إحتضن فتي مسلما هاربا من الثار وقام على رعايته. وهو يتعمق فكرة أن

الحضارة الإسلامية حضارة شغوفة بالحياة وبالاستمتاع بها إلى أقمىي درجة على المستوى الفكرى على المستوى الحسى أيضاً دون أن يطرح ذلك أية مشكلة أخلاقية ، فالإيمان دائماً ما ينقذ البشر الذين يشملهم الله برحمته..'

ولعل القراءة المتأثية لهذه الفقرة أن تحيلنا على التو إلى مظاهر التزمت والتعميب التي تنفث الجماعات الظلامية سمومها في روح المجتمع المصرى حين تدعو لتحريم الفن وتحجيب النساء وإخفائهن ، وهي تشوه النزوع المتنامي لمقاومة الظلم والإستغلال بالأساليب الديموقراطية لتصبح ترسانتها من السلاح والعنف والقتل ذريعة للسلطة الإستبدادية لتضييق الهامش الديموقراطي المحدود في البلاد، وإغلاق السبل أمام تطورها السلمي خروجا من الأزمة المستحكمة.

يحتل الشعر مكانا رئيسيا في عددنا هذا فننشر قصيدة 'نزار قهاني' متى يعلنون وفاة العرب' والتي أثارت جدلا واسعاً في الحياة الثقافية والسياسية العربية، وكشف الصراع حولها عن مدى رسوخ البنية الذهنية الرجعية وأثرها على حياتنا، تلك الذهنية التي عجزت عن تلمس روح الاحتجاج في القصيدة... وروح الأمل ومحنة الحرية التي يصادرها العنس في الظنون:

أحاول رسم بلاد تكون صديقة شعرى.

ولاتتدخل بينى وبين ظنوني

ولايتجول فيها العساكر فوق جبينى

ويستانف الدكتور "نصر حامد أبو زيد" بابه خطاب الحرية ليحدثنا عن الأسلام والشعر" قائلاً إنه "من السناجة بمكان أن تقول بتحريم أو كراهية الإسلام للشعر من حيث هو شعر.. ويضيف فعلاقة الإسلام بالشعر خاصة في مرحلة الوحي والصراع تظل علاقة أعمق من ذلك التبسيط المخل الساذج الذي يحصرها بين التحريم والكراهية.."

ونحن ننتظر بشوق الجزء الثانى من مقاله الذى وعدنا أن يجيب فيه السؤال عن هل الإسلام لايتقبل من الشعر إلا ما كان أخلاقيا بالمعنى الدينى المباشر؟

ويبحث الدكتور "أحمد درويش" في جدلية الصراع بين شخصية الشاعر وشخصية الشاعر وشخصية الشعر وهو ما نتمنى أن يكون مثار نقاش خصب في أعدادنا التالية حين يستنفر شعراء الحداثة على نحو خاص لأته بعد أن يتساءل أين نجد شخصية الشاعر "شكسيير" هل في الأمير الدانمركي "هاملت" أم في العبد المغربي عطيل، أم في التاجر اليهودي شيلوك؟.. يصل إلى هذه النتيجة:لقد كثر الذين يكتبون الشعر أو ينتسبون إليه وقالت الشخصيات المتميزة، بحيث أصبحت

شخصية الشعر أو شخصية الحركة الشعرية تهدد مرة أخرى بالطغيان على شخصية الشاعر.. فهل يتجه الشعراء مختارين إلى مقبرة جماعية كالأفيال عندما تحس بعدم جدوى الحياة..'

أما الديوان الصغير فقد إخترناه لكم من أعمال الشاعرة العراقية الكبيرة
"ذارك الملائكة" تضامنا معها وهي ترقد في عمان على سرير المرض بعد أن
شع الدواء في بغداد بسبب الحصار الظالم على شعب العراق، ونازك واحدة من
المؤسسين الأوائل للشعر الجديد، يتميز عالمها بهذا التوتر الفريد والخلاق بين
النزعتين الرومانسية والواقعية ، وكانت نازك بحس الناقدة ذات الثقافة الرفيعة
قد أدركت ميكرا بعض أهم المعضلات التي تواجه شعراء التفعيليه وحذرت مما
أسمته بإنفلات الشكل ولعل قضية أنفلات الشكل هذه أن تكون الصعوبة الحقيقية
أمام شعراء القصيدة النثرية الآن، أم أنهم سوف يقولون قول نازك الملائكة
الشعر أجمل من مجرد الموضوع الذي يعالجه، ولذلك يمكن أن ترتوي
مشاعرنا بهزء من قصيدة..! وسوف يتبين قارىء الديوان الصغير مدى
تصقق هذا الاستخلاص الذي وصلت إليه الشاعرة "إن أمالنا هي دائماً أجمل من
تحققها.."

وأدركت أنى أحبك حلما

ومادمت قد جئت لحما وعظما

أحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء.

رحل عنا قبل أسابيع المفكر والمناصل الاشتراكي "طاهر عبد الحكيم"، وقد اخترنا كتحية له ولانجازه أن ننشر مقدمة كتابه في الشخصية الوطنية المصرية قراءة جديدة لتاريخ مصر، وهي قراءة تختلف جذريا عن غالبية القراءات الشائعة والمقررة في المناهج الدراسية لمادة التاريخ، وإن كانت المقدمة المنهجية قد اتسمت بطابع نظره ميكانيكية خلقت نوعا من التماثل بين التغير في الطبيعة والتغير في المجتمع وهو استخلاص قديم، تجاوزته العلوم الاجتماعية إذ أن القوة الذاتية للناس أفرادا وطبقات وجماعات تلعب دوراً في التغيير لاشبيه له في التغيرات الطبيعية وهو يرفض كلية فكرة الفترة الانتقالية بين نظامين اجتماعيين في تاريخ المجتمع المصرى، وبالتالي ينسف من الجذور ذلك المصطلح الذي كان بعض المنظرين السوفيت قد أنشاؤه في الستينيات حين عاونت حكومتهم على نطاق واسع حركة التحرر الوطني ونظمها،

ولم تشأ النظر لها على حقيقتها باعتبارها رأسمالية وطنية أو مستقلة، وفعرفتها بالنفى باعتبارها نظم الطريق اللارأسمالي.

وفى متن الكتاب - تجديدا فى الفصل الثانى - وتحت عنوان الإنسان المصرى والدولة المركزية ، "الخنوع أو الميل للمقاومة" يناقش طاهر عبد رالمكيم فكرة شاعت لكثرة التكرار حتى اعتبرها البعض حقيقة علمية ألا وهى أن الفلاح المصرى خانع بطبعه.. وأن هذا الخنوع هو مكون من مكونات الشخصيية المصرية هو ما ينفيه الباحث مستلهما شواهد تاريخية كثيرة "وأن سمة ما لشعب بأسره ، أو لطبقة بأسرها لا يمكن أن تنتقل بالوراثة من جيل لآخر، ويقول الباحث جابريبل باير:

'إن عددا صغيرا من الشورات كفيل بالتدليل على أن التكوين النفسى للفلاح المصرى لايمنعه من الشورة ، ويخلص باير إلى أنه نظرا لأن عدد الشورات التي قام بها الفلاحون المصريون غير قليل على الإطلاق، فإنه لا أساس من المسحة للنظرية القائلة بأن :الخنوع هو سعة الفلاح المصرين. ثم يقدم باير سبردا لأهم الشورات والتمردات التي قام بها الفلاحون المصريون فيعا بين عامي ۱۷۷۸ للتدليل على عدم صحة هذه النظرية.

ونستطيع نحن أن نقدم سردا آخر يستكمل الفترة من ١٩٥١ حتى وقتنا الحاضر الأشكال إحتجاج الفلاحين وثوراتهم ضد الاقطاع القديم والجديد من "بهوت" و"كفور تجم" ومن كمشيش للحمراوية حيث اعتصم الفلاحون في أراضي الاصلاح الزراعي في العام الماضي بعد أن تحرك الملاك القدامي لاسترداد الأرض إن معركة الفلاح من أجل الأرض والحرية، هي معركة ممتدة في تاريخ المصريين منذ القدي.. وقدي المفكر والناقد الراحل عبد المحسن بدر مستشار "أدب ونقد" بحثا مستقيضا عن تعبير الأدب عن هذه القضية في دراسته عن الروائي والأرض تستطيع أي قراءة جدية لها أن تكشف عن سمات أخرى للشخصية المصرية غير النخوع والمذلة ونقيل الشخصية المصرية لا الفلاح المصري لأن الفلاحين كانوا ومايزالون هم قلب الشعب المصري والنبم الأصيل لثورته الوطنية.

إن ترويج بعض الأفكار الزائفة بالالحاح عليها، حتى تبدو وكأنها مسلمات هو سلاح دعائي إيديولوجي موجه لتحطيم معنويات الكادحين والتعتيم على وعيهم والتسلل لداخل اللاوعى بفكرة مؤداها أن الصفات الثابتة في شخصية شعب ما تقرر مصيره، فثباتها القدري وجه آخر لنصيبه المقدر له في هذه الحياة والذي

يستعصى على التغيير أو التبديل، وهى الفكرة التي يدحضها الواقع ونتائج البحث العلمى وكم حذرنا بريخت منها حين قال: لاتقولوا إن هذا شيء طبيعي حتى لايستعصى على التغيير.

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم مع العام الجديد ١٩٩٥ فكل عام وأنتم بخير ونتمنى أن يكون الجديد أفضل من سابقه، وها نحن نتطلع إلى "بيت لحم" حيث ولد السيد المسيع نتساءل ترى هل سيكون بوسع جيلنا أن يشهد تحرير القدس عاميمة لفلسطين مستقلة يرفرف عليها علمها؟ أم أن العرب فقدوا المدينة المقدسة إلى الأبد والصهاينة يلتهمونها قطعة قطعة؟ هل سيبقى حلمنا مثل حلم نازك الملائكة أكبر من كل تحقق؟ الشيء المؤكد أن الشعوب العربية سوف تكون مطالبة بتقديم المزيد من الدماء والدموع والشهداء حتى تسترد القدس.. فأن من يتحدث عن القدس لابد أن يكون مستعدا للقتال كما يقول محمد حسنين هيكل.. فليكن قتالنا بأضعف الإيمان أن نحفظ القدس في ذاكرة الأجبال طالدة وحال المربية وهدفا لنضال طويل من أجل استقلال حقيقي وحرية شاملة.

ومرة أخرى لا أعرف كيف أقدم إعتذارى لكم لأننا مضطرون لرفع سعر المجلة بعد أن ارتفعت أسعار الورق ومعدات الطباعة بصورة فلكية أمسمت فوق طاقتنا، قبل بضعة أعوام طالبناكم بسيجارة واحدة أقل.. وفى حمى الارتفاع المتواصل للأسعار الأن لانعرف ماذا نقول لكم.. سيجارة أخرى أقل؟ أم رغيف خبز أقل؟ ونحن نتساءل مع أحمد فؤاد نجم "الناس عايشين إزاى"

كنا نناقش مسئلة رفع السعر منذ شهور واتفقنا في مجلس التحرير على أن نقدم أولا خدمة إضافية فزدنا عدد الملازم من تسع إلى عشرة وسرت هذه الزيادة لخمسة شهور متصلة حتى أصبح الإنفاق المتزايد عقبة حقيقية.. ولامفر الآن من أن تشاركوا معنا في تذليلها حتى نبقى قادرين على التواصل عبر مجلتنا.. مجلتكم..

وكل عام وأنتم بخير.



ملف

الأب قنــواتـــى بين الفقه واللاهوت

إعداد: هانى لبيب ترجمة: نورا أمين

ملتف

الثقــــافــــة في الحـوار الإسلامي – المسيحــي

الأب چورچ قنواتي

رئيس معهد الدومينيكان للدراسات الشرقية

ترجمة: نورا أمين

قبل أن أنطرق للحديث عما يبدو لى أنه سمات العضارة الإسلامية – ومن ثم ثقافتها – أود أن أسترجع رأيا لواحد من أكبر مفكرينا العرب المعامرين وهو د. مصر لسنين طوال، في كتابه أمستقبل الثقافة في مصر أيدافع عن أي الشرق الأدني إلى حضارة البصلامية لم الشرق الأدني إلى حضارة البحر لمتوسط نفسها، بما أنها تشترك سويا لي إرث الفاسفة اليونانية، والقانون لروماني، والتوحيد الذي يتجسد في

كبر ديانتين، أي في المسيحية

والإشجيل من ناحية، وفي الإسلام والقرآن من ناحية أخرى.

(أ) سبأت الحضارة (والثقافة) الأسلامية -

١- تعتبر الحضارة الإسلامية، أولا ، حضارة دينية، بل حضارة ذات مركزية دينية عميقة، فالمسجد الكبير الذي يحتل قلب كل مدينة إسلامية يعتبر رمزا لمخضوع المواطنين المسلمين إلى الله القادر على كل شيء. ويشير نداء المؤذن إلى المسلاة غمس مرات كل يوم إلى أهمية تلك السيادة الدينية. بل أن

المشاعر الدينية تنفذ إلى أنحاء الحياة الاجتماعية كلها حتى إن كان التعبير عنها قد فقد شيئاً من مضمونه الديني عند بعض المؤمنين. مع ذلك فما من أحد لايؤمن – وأحياناً إلى درجة قدرية – بأن الدنيا فانية و أن لابقاء إلا لوجه الله الكريم.

٧ - لكن تعتبر هذه الحضارة فى الوقت نفسه حضارة 'دنيوية' ، فهى لاتعطى الدنيا حقها من الاهتمام فحسب وإنما تحاول أن تجعل منها مكانا رائعا للحياة تمهيداً للانتقال إلى الجنة. وتثق هذه الحضارة ثقة تامة فى الطبيعة الإنسانية وفى الهبات التى وهبها الله لها، فلا تعترف نهائيا بخطيئة ما منذ بداية الخلق تثقل الروح فى مسيرتها نحو السعادة. لذلك فلا نجد أثراً للشكرى من شدة الحياة فسوتها إلا لدى الشعراء.

فالأراضى الإسلامية لم تكن أبدا محاولات أبدا محاولات التحمار النفس البشرية. إن المضارة الإسلامية حضارة بالمياة وبالاستمتاع بها إلى أقمى درجة، على المستوى المسي وبن أن يطرح ذلك أية مشكلة أخلاقية، فالإيمان دائماً ما يتحد، ويصل حب الرفاهية

ورقى المياة والملبس والماكل إلى الدرجة التى جعلت الخلقاء بالقاهرة يجلبون الثلج فى قواقل الجعال من سعوريا، فى المسيف حتى يقدموا لضيوقهم الشراب الحلو المثلج.

وتصيل الحضارة الإسلامية إلى المشاعر العنيفة في الغير وفي الشر معاً، حتى أن نوعاً من الحب العذري قد ولد على أشر ذلك وكبرس له الألب العربي جانباً كبيراً ليصف رقة كيف يمكن للمرء أن يموت من الحب. وعلى الرغم من ذلك، تجد في الوقت نفسه مشاهد عنف وقسوة مرت بها هذه الحضارة، مثل اغتيال عدد كبير من الخلفاء في بغداد، ومولد تجمعات الخلفاء في بغداد، ومولد تجمعات القدرة على استخدام إما الخنجر أو السم عند الحاجة إليهما.

٣ - أسا على المستوى الفكرى فيمكننا القول بأن الحضارة الإسلامية كانت أساساً جسراً ووسيطاً استثنائياً بين التراث الكلاسيكى القديم وأوروبا المسحدة.

لقد تلقى المسلمون الأعمال اليونانية الكبرى فى شسغف وهب واحترام متناه، حيث دفع كبار دعاة الفكر والفن فرقا من المترجمين لترجمة أعمال أفلاطون وأرسطو، وأبقراط وجالينوس، وبطليموس

وإقليدس وأرشميدس، وأبولونيوس وثيون، ومينلاس، وهيرون السكندرى وفيلو البيزنطى، وكثيرين غيرهم، وقد سمحت مروبة اللغة العربية لهم بخلق مفردات لغوية فلسفية وعلمية دقيقة وقادرة على نقل معانى الكلمات العلمية والفنية الأجنبية.

وسريعا ما تحول التلاميذ إلى معلمين، فلم يعد المفكرون المسلمون يكتفون بنقل علوم الأقدمين بشكل حرفي، وحاولوا استيعابها واستيعاب المناصة. هكذا ارتدي أفلاطون وأرسطو المامية والقفطان لنجد الكندي والفارابي وابن سينا وابن طفيل وابن رشد يستفيدون من الفكر القديم لتناول المشكلات التي تطرحها بعض الحقائق المعقائدية التي وصلتهم عن طريق الوحي، مثل وجود الله وطبيعة ومشكلة الخلق، والصيلاة والعناية الإلهية وخلود الروح والسعادة الأبدية وبعث الجسد... الخ.

على المستوى العلمى كذلك، تجاوز المسلمون معلميهم سريعا بقضل ولعهم بالملاحظة الحية، فقد انتشرت القنون التقنية في بيزنطة ومصر في سرعة واضحة، مثل أعمال الري وحفر الطرق وبناء الحصون وفنون الحرب.. الغ .أما في الرياضة فقد تعلموا استخدام الارقام وصنعوا من الجبر علما دقيقاً

يتطويره تطويرا ملحوظأ ، كما أسسوا قواعد الهندسة التحليلية، وأصبحوا -دون جدال - مؤسسى علم حسباب المثلثات الذي لم يكن له وجود قبلهم عند البونان. وفي الفلك ، طوروا أدوات المبراقينة والرصيد، بل صنعورا أبوات أخرى جديدة لهذين الغرضين، ومن ثم تعددت مراصدهم. وفي علم البصريات، ظهرت عبقرية العرب واضحة جلية على يد الحازن وكمال الدين اللذين تجاوزا مستوى إقليدس ويطليموس، أما في الطب والصبيدلة، فيقد أضاف العلماء المسلمون إلى علم القدماء عديدا من الملاحظات السديدة عن الحالات التي ضمتها المستشفيات التي أسسوها، هكذا تحتوى كتابات الرازى وابن سينا على قمة المعارف الطبيبة المتعارف عليها منذ العصبور القديمة بعد أن اصقلتها الخبرة الطويلة لمعارسي الطب العرب، وكتب الرازي أول بحث يصف بدقية مبرش الجندري حبثي امتلأت الترسانة العلاجية يعدد كبير من الأدوية. ويما أن للرحالة المسلمين قدرة شديدة على السقرء فقد طافوا بأراضى الإمبراطورية الإسبلاميية الشاسعة والممتدة من ضفاف الهند إلى المحيط الأطلنطيء ووصيفوا يدقية خطوط السمير في الملاد التي عمروا بها، كما وصقوا السمات الخاصة بكل منها، ولابزال العيمل الذي كتبيت

البيرونى - وهو من أشبهر العلماء المحسلمين - عن الهند نبسعا من المعلومات الدقيقة عن تراث شعوب الهند في العصور الوسطى.

ب- نهاذج للقباء الثقافيس

كشرت وتنوعت أشكال التسادل الثقافي بين المسلمين والمسيحيين في العصور الوسطي، فضمت الفلسفة واللاهرت واللاورت واللاورت واللاورت واللاوران والمالية والمالية والمالية التبادل يعد موضوعا واسعا تناوله عديد من الدراسات، أود أن أتناول هنا ثلاث نقاط فقط مما تمت دراسته بعناية منذ عشرات السنين، وتمت الاستفادة فيه من المصادر العربية. وهذه النقاط هي:

اصل شحصر التروبادور TROUBADOURS ، والصحصب العذري وعلاقات دانتي بالإسلام المحرد التروبادور TROUBADOURS الغثائي

قتلت مسألة أصل شعر التروبادور الغنائي بحثاً في عصونا هذا، أما إذا عدنا إلى الوراء لوجدنا أن متخصصي الأدب الرومانسي كانوا يرفضون في ازدراء الاعتراف بأي تأثير للشعر الأسباني المغربي الشعبي في العصور الوسطى على شعرهم البروفانسي*

وذلك على الرغم من جهلهم بهذا الشعر الأسبانى المغربي في عام ١٨٩٩، عبر الفريد جانروى ١٨٩٩ عالم الفريد جانروى ALFRED JANROY عن وهو واحد من أسسهد في هذا المتخصصين – عن رأيه في هذا الموضوع قائلاً "يبدو لنا الشعر البروقانسي في البداية، ومنذ أصله، أي تأثير أجنبي، مثله مثل الزهرة التي تغلق أوراقها على نفسها سريعا إذا ما تترب أحد منها، أو مثل الزهرة التي تنبت في الأرض دون جذر أو ساق. "، اقترت في الأرض دون جذر أو ساق. "، الذي يريد البعض إلحاقه بأصل هذا الشعر ما هو إلا أسطورة ».

ولكن في عسام ١٩٩٢، رد بعض المستشرقين الأسيان، وخاصة چوليان ريبيرا، على هذا النفى المطلق. وقد اعتمد ريبيرا على ديوان الأغنيات الشعبية لابن قزمان – الذي كان وزيرا في قرطبة في القرت الثاني عشر، ونشر له ديوان زجل بالعربية الشعبية الاندلسية قبل سنوات منذ هذا التاريخ في اليماول إظهار أن التشابه بين تقسيم ليس مجرد صدفة. وفي رأيه أن بحور ليس مجرد صدفة. وفي رأيه أن بحور الشعر الاندلسية قد تأثرت ببحور الشعر الكلاسيكي بدءا من الشعر اليوناني مرورا بالشعر الإيطالي

والعربى، وصولا إلى الشعر الأوروبي الذي انتهت بالعودة إليه.

وينظرة متعمقة للأمر، نكتشف أن الصيلات بين شعر التروبادور والشعر العريى ليست إلا إحدى مظاهر نفاذ الثقافة الأسبانية المغربية إلى الغرب. وإذا اتفقنا مع متخصصي الأدب الروميانسي على أن ميولد شبعير التسروبادور يرجع - في أغلبه - إلى تطور الشعر الشعبي، لوجب علينا أن نأهذ في الاعتبار - وفقاً للأبحاث الجديدة المستندة إلى المصادر العبربية - أن هذا التطور لم يقع في جاسكوني أو بروقانس، وإنصا في أسياننا تجت التأثير المسبطر للشعر الأندلسي، كما أكد روبيات بريفو ROBERTE BRIFFAULT في كتابه عن "الترويادور والشعور الرومانسي»

LES TROUBADOURS ET LE SENبوعد (١٩٤٥). وبعد أن اكتمل هذا الشعر وتم إتقانه في شكله النهائي، انتقل إلى بروقانس شكله النهائي، انتقل إلى بروقانس النموذج كان جاهزا، فقد نسج الشعراء أخذوا ينوعون قيها وفقا للظروف والعادات المحيطة بهم. هكذا يرجع إليهم المفضل في تحويل هذا الشعر إلى شعر غنائي استوهى موضوعه وأدواته الغنية من الأغنية الاندلسية ومن

أغنيسات أراجبون ARAGON، ودام نصونجه في الأدب الغنائي في أوروبا حتى الآن، ومع ذلك، فالمناظرة حول هذا الموضوع لاتزال مستمرة على حد علمي.

۲– الحب العبذران

يعتبر موضوع الحب العذري ثاني الموضوعات المتعلقة باللقاء الثقافي التي تم فيها الوصول إلى نتيجة حاسمة بفضل المصادر العربية. وقد كرس ب. دينومي P. DENOMY، الاستان بمعهد دراسات العصور الوسطى في تورونتو، عددا من مقالاته لتوضيح هذا الموضوع، وذلك عن طريق دراسة دقيقة لتظاهرات الحب العذري لدى شعراء التروبادور، مثل جيوم الاكيتيني

وماكابرو MACABRU وبرنار مارتى BERNARDE MARTI وچوفرى روديلBERNARDE RUDEL وبرنار فتتادور BERNARD VANTADUR وبناء عن فيها تأثرهم بمقالة ابن سينا عن شعرهم وهذه المقالة. وقد ساعد ب. دينومي على القيام بهذا البحث، أحد ابن سينا ونشرها في الوقت نفسه الذي نشر فيه دينومي مقالاته. في هذا الوقت: فام دينومي معقالاته. في هذا الوقت: فام دينومي ببحث واسع في الوقت: قام دينومي ببحث واسع في الوثائق العربية الخاصة بالكتاب

المتوقيين المسلمين، حيث تحدث بالتنفيصيل عن الحب الأفيلاطوني أو الحب العذري، وخاصة كما ورد عند ابن. حزم (الكاتب الأندلسي في العصبور الوسطي) الذي كرس متؤلفا له يعتوان 'طوق الحمامة' لوصف المشاعر التي يشيرها المب العذري، وقد ترجم هذا المحؤلف إلى اللغات الإنجليسزية

والفرنسية والأسيانية والإيطالية.

٣-دانتي DANTE والإسلام

أما الموضوع الثالث المتعلق بالإرث الثقافي العرسي من وههة نظر أدسة، فيهيو مسلات دانتي بالإسبلام. ويري المستشرق الأسبائي المعروف دون أزين بالاسبوس DAN ASIN PALACIOS الراهب الكاثوليكي، أنه من السيمل إثبات وجود أعمال أدبية عربية في العصبور الوسطى - ميثل كتابات ابن عربي - تستخدم التراث الإسلامي، وغاصة رحلة الإسراء والمعراج التي قام بها الرسول إلى السماء، وتحتوى على تيمات وصور شديدة القرب من كتاب "الكومنديا الإلهية" لدانتي.

مما لاشك فيه، أنه عند أول ظهور لكتاب أزين ASIN الذي يضم رأيه هذا، حدث هياج في صفوف المدافعين عن دانتي، فقد بدا لهم أن ما قاله أزين هو

انتهاك لروح المحامنية الدينية المستحية، ولكن سمحت المناقشات شيئاً فشيئاً بوضع الأمور في نصابها الحقيقي. ودون أن نقلل من عبقرية دانتي وإبداعه، بمكننا أن نعترف بأنه قد استعار بعض منور عالمه القني أو بعض مقاهيمه من عذابات جهتم أو من متع الجنة .

ومما يعضد من فكرة أزين ASIN ، وجود نص كتبه العلامة الإيطالي أتريكو سيروللي -ENRI CO CERULLI مع عالم أسباني من ليسمرو بللا سكالا LIBRO DELLA SCALA وتم نشره فيما بعد، وهو عمل يعتبر إعادة إنتاج للتصوص اللاتينية من العصور الوسطى التى تمنف منعود محمد ليبلا إلى السماء، ويوجى هذا العلمل في عملد ذاته بوجلود استعارة أدبية دون أن يثبتها بالدليل القاطع.

وفي النهاية، ينبغي أن نشير إلى وجود مجموعة كاملة من الأساطير والأمشولات عيبرت البحر المشوسط أثناء العيميور الوسطى عن طريق الغربيين القادمين إلى الشرق، وهي -أساطير تنتمي في الأصل إلى الفولكلور الأسباني والفرنسي والإنجليزي.

ج -رصيد اللقاءات الثقافية الإسلامية -المسيحية فى العصور الوسطى

ذات يوم طلب إلى واحسد من ألمع المستشرقين الأسبان المعاصرين أن يتحدث عن رأيه في تأثير الإسلام على بلده، فأجاب قائلاً: "لقد كان للإسلام بالنسبة لنا تأثير علينا وتأثر بنا في الوقت نفسه" ومع أن هذه الإجابة تأخذ شكلا مقتضباً إلا أنها ربما تقودنا – كما يبدو لي – إلى رصد اللقاءات الثقافية في العصور الوسطى، ليس في أسبانيا فحسب وإنما في أوروبا الغربية كلها.

وقد تمت دراسة الأعمال الأدبية قي الهجاء والمدح - التي تمثل سمة من سمات تأثر الثقافة الإسلامية بالغرب - على يد نورمان دانيبال NORMAN في كتابه "صنع الإسلام" DANIEL في كتابه "صنع الإسلام "MAKING OF JSLAM"، بطريقة شبه مفصلة، إلا أن ما يهمنا هنا هو دراسة المجانب الإيجابي للقاء الثقافي، لذلك فسوف نقصر حديثنا على التأثر الغربي من خلال ثلاث نقاط المتلاقي النقافي،هي: صقلية وإيطاليا وأسبانيا.

استغرق فتح صقلية على يد العرب أكثر من سبعين عاما (من ٢٨٧ إلى ٢٠٨)، إلا أنهم استقروا فيها قرنين من الزمن قبل السيطرة النورماندية، وقرتا آخر قبل أن يضرجهم فر يدريك الشانى (٢٣٣)، فما هى إذن ثمار هذا اللقاء الذي استمر ثلاثة قرون؟ وفقاً لشهادة أمارى

AMARI أفضل العارفين بتاريخ منقلية، كبان الوجود الإسبلامي في الجزيرة إيجابيا ومفيدا بشكل قاطع، فقد نشطت الدماء الجديدة حيوية الشعب الصقلي - البينزنطي، كما تحسنت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بشكل ملجوظ فتضاعفت الملكية الصغيرة وعرفت الزراعية ازدهارأ واضبحياً مع ظهور تقنيات جديدة لها. ونستطيع أن نعشر على أشر هذا التحسن في منفردات الحياة الاقتصادية التي حفظها المواطن المنقلى، والتي انتقلت فيما بعد إلى اللغة الإيطالية، ومنها كلمات خاصة بالزراعية والري وأعتميال المحقول والمزارع والمنتجات الزراعية، ولدينا أيضاً شهادة الرجالتين ابن حوقل وابن جوباني اللذين يعبران عن اعجابهما بلقاء الثقافة الإسلامية قائلين: 'ماتزال فشرة وجود العرب في صقلية أكثر فتتسرات هذه الجسزيرة ازدهارأ في التاريخ، وذلك فيما يتعلق باستغلال مصادرها وبالحياة المادية المرتبطة بها."(۱)

أما فيما يتعلق بالحياة الثقافية، فلم يترك العرب أية بصمة جديرة بالإشارة إليها، وإنما اقتصر تأثيرهم على مجالى العلوم الدينية والأدبية كما كان يحدث في كل البلاد التي يتواجد بها تجمع إسلامي ما. هكذا ازدهر الشعر في بسلاط الم

وكان يجب الانتظار حتى حكم العلوك النور مانديين، ليحدث احتكاك ثقافي بين رجال البلاط العلكي ودائرة العلماء والمثقفين المرتبطين بهم، مما نتج عنه مسزيج رائع ، والدليل على ذلك المتفاء التعبيرات اللغوية العربية الصقلية بمجرد تولى العائلة المالكة اليرمانية المكم.

لقد لمع تأثير الوجود العربي في معقلية في مجال الفنون التصويرية خاصة. ومع أنه لم يبق من أثار الحقية الإسلامية في معقلية سوى أحواض نصف مهدمة في سيفالو CEFALEE العملات النقدية والنقوش الفنية، إلا أن العربية النورماندية مازالت تثير الدهشة إلى الأن، مثل كنيسة بالاتين PALATINE التي زين سقفها فنانون مسلمون قادمون من مصر في أغلب الظن، ومثل قصر زيسا ZISA ومعمار باليرمو وأماكن أخرى.

وقد كتب البروفيسيرف - جابر ييلى F. GABRIELI قائلاً: "يمكن أن يقودنا تحليل عادات الشعب الصقلى وعلم نفسه الفردي والجمعى اليوم إلى الإرث العربي القديم، وحتى إن ظهر ذلك من خالال بعض المظاهر التي لايمكن اعتبارها إيجابية تماما، فإن ميزان التاريخ الاقتصادي والاجتماعي

والثقافي أثناء الحقبة الإسلامية بميل بشدة لصالح هذا الإرث".(٢)

في إنطاليا ، كانت الأمور تدور بشكل مختلف، فقد ظهر العرب هناك في فترات متقطعة، ولم يستطيعوا أن يستقروا هناك إلا أثناء الفترات القصييرة لاماراتي APULIE، BARI كانوا يكتفون بغارات سريعة على الساحل الإيطالي، مثل غارة ٨٤٦ على كنيستى القديس بطرس والقديس بولس في روما، ومعركة أوستنا OSTIE عام ٨٤٩. وفي الحقيقة، أنه على مدي قسرنين من الزمن من السسيطرة الإسلامية على منقلية كان الجنوب الإيطالي يعتبر المسلمين بمثابة محرضين على القلاقل بسيتغلون الانشقاقات الموجودة أصيلا بين اللومبارديين والبيننطيين والجمهوريات الساهلية، ليحاولوا الحصول على أكبر قدر من الاستفادة المالية الممكنة. هكذا انعدم الإسهام العلمي والثقافي العربي في إيطاليا.

من ناحية أخرى، مارس العرب
تأثيرهم على الإيطاليين من خلال طرق
أخرى سلمية، مثل التجارة والرحالة
والعلماء بل ومن خلال انتقال الثقافة
الأسبانية - الإسلامية إلى إيطاليا فيما
بعد، ويمكننا أن نشير إلى بعض
العناصر العربية في فن جنوب إيطاليا،
مثل أثار ساليرنو SALERNO وأمالفي

AMALFE وكانو سادى بوجليا AMALFE ، ومثل وجود عديد من الأدوات الفنية الصغيرة في خزائن الكتائس الواقعة ليس فقط في جنوب إيطاليا وإنما في وسطها أيضاً (لازيو LAZIO ومارش MARCHES وتوسكانا .

وفى النهاية، ظهرت مهمة المترجمين - وخاصة قسطنطين الإفريقى - لتكشف للعالم اللاتينى عن ثراء علمي الطب والصيدلة عند العرب حتى النصف الثاني من القرن الحادي عشر، أي قبيل وصول المد العلمي الإسلامي إلى أوروبا عن طريق أسبانيا. وعن طريق أشبانيا مارس العرب تأثيرهم في إيطاليا بعد عام ١٠٠٠، وليس عن طريق الشرق العربي مباشرة.

وتعتبر اللغة معيارا جيداً لقياس التأثير العربي على الحضارة الإيطالية حيث نجد عديداً من المفردات اللغوية ذات الأصل العربي في مجالات التجارة والعلوم (علم الفلك والنجـوم وعلم الطب) والغلسة والحرف الغنية.

وتأخذ مسالة التبادل الشقافي الإسلامي - المسيحي أبعادا مختلفة عند حدوثها عن طريق أسبانيا، ففي هذه الحالة يتعلق الأمر بشبه جزيزة أيبيريا كلها. وبفترة من الزمن تمتد إلى سبعة قرون، أي أن المسألة تصبح إلى سبعة قرون، أي أن المسألة تصبح

مسالة منطقة أسس العرب فيها إمبراطورية حقيقية وحضارة براقة.

وبغض النظر عن لحظات اضطهاد العرب للمسيحيين بناء على رغبتهم المستمينة في الاستشهاد، يمكننا أن نقول إن المنتجات المسيحية استمرت في حياتها بالأسلوب المسيحي، مع الاحتفاظ بالكنائس والأدبرة ومديريها المستولين ومعلميها المتخصصين إلى جانب القضاة المسيحيين الذين كانوا تطبقون الدستور القوطي القديم LIb ER JUDICUM. وكان الأمراء يصدقون بشكل عام على اختيار كبار موظفي الكنيسة الذين يحددهم مطران طليطلة وأسقف قرطبة في مناخ انتشر فيه العرب وسط المواطنين المسيحيين كما قال آلڤان ALVARO القرطيس في شهادته التي أشرنا إليها من قبل. وقد كانت اللغة الرومانية المشتقة من اللغة اللاتبشية - الأستسرية هي لغة الشعب الأسبائي في المدن والقري، كما قدمت للغة العربية العامية في أسبانيا مقردات خاصة. وكان بوجد عدد لاباس به من المسلمين يتقدون اللغتين العربية والرومانية.

هكذا نشأت حياة يومية مشتركة من خلال التبادل التجارى والفكرى، وفي الوظائف العامة والحياة البسيطة. وحتى على مستوى العائلات الملكية، حدثت زيجات بين العرب وأصراء

أسبانيا.

وكان سفراء ممالك الشمال ، مثل القسطنطنية وألمانيا (التي أرسلت سفيرها چون دي جورز عام ٢٥٦ إلى أسبانيا)، الذين تم استقبالهم في احتفالات ملكية شامة يذكرون دائماً المسيحيين في أسبانيا بأن لهم أخوة في الإيمان عبر الحدود.

ومن أهم تأثيرات الوجود العربي

تأثيره على اللغة الأسبانية، فيمكننا أن نجد في مصطلحات العصور الوسطي، بل وفي المصطلحات الحديثة أبضاً، عديداً من الكلمات ذات الأصل العربي وخاصة في مجالات التنظيم المدني والعسكرى والإنشاءات ومؤسسات الدولة وفي أسماء الأماكن وفي بعض التقنيات الزراعية وعلم النيات. ويمكننا أن نقول إن التأثير العربي وصل إلى قيمته في القرن العاشير المبلادي، لكنه امتد حتى القرن الخامس عشر أيضاً، فقد كان ملوك كاستيلا وآراجون يحبذون هذا التأثير لدرجة أنهم اتخذوا لأنفسهم احتفالأ ملكيا مستوحى من احتفالات أمراء وسادة قرطبة العرب، كما قام بعض سادة الأسيان في العصور الوسطى بدق عملات نقدية لها وجهان أحدهما عربى والأخر من كاستبلا.

أما على المستوى الفنى، فقد أوضحت الدراسيات التي قيام بها

الباحثون على جانبى جبال البيريني --وخاصة دراسات إميل مال EMILE

وخاصة دراسات إصيل مال EMILE - تأثير الإسلام في أسيانيا على الفن الروماني. و"قد أوضحت هذه الدراسات أن الفن الروماني في منتصف العصور الوسطى يدين - سواء بشكل مباشر أو غير مباشر - إلى الإسلام في أسبانيا، قبل القرن الثاني عشر الميلادي، بسلسلة من الاستعارات الفنية التي أثرت على تيمات تصميم الديكور الداخلي والخارجي في الأبنية أكثر من تأثيرها على نظام المعمار ككل. (٢)

كذلك نشأت فنون وسيطة، مثل الفن المستعرب وفن الموديچار (3)، وقد ظهر الفن الأول منذ القرن التاسع الميلادي في أسبانيا المسيحية وحل بالكامل مسحل الفن الاستسوري ASTURIEN (6) المتأثر بفن القوط الحكماء (1) وتتميز الكنائس على طراز كاستيللاوليون وجاليس باستخدام دائم للقباب على شكل حدوة حصان. وقد مارس الفن الإسلامي تأثيره على الفن الروماني إما من خلال الفن المستعرب، أو من خلال الفن المستعرب، الخلفاء

كما مارس الفن الإسلامي تأثيره أيضاً على العمارة غير الدينية، أي على الأبنية المدنية وأعمال البناء العسكري

وبناء الكبارى وحقر القنوات، وكذلك على تطور الفنون الصغيرة، مثل أعمال العاج والسيراميك وصياغة الحلى وصناعة السجاد والاسلحة في طليطلة تحمل الصلبان والتيجان الملكية في كاستيلا، والملابس الكنسية الفخمة—كاستيلا، والملابس الكنسية الفخمة—يستخدمونها في احتفالات القداس الأسبانية - زخارف تنتمي مباشرة إلى يمكننا اكتشاف بعض الأيات القرآنية على ديكورات الأرابيسسك، إلا أنها على ديكورات الأرابيسسك، إلا أنها تضتلف عن الأصل بسبب تعاقب الناسخين عليها (٧)

وعلى المستوى الفلسفى والدينى، فقد أشرنا فيما سبق إلى فريق المترجمين الذي عمل في القرن الثاني عشر الميلادي - تحت تشجيع وإشراف الاسقف ريمون – على تصويل أهم الاعمال الفلسفية العربية إلى اللفة وابن سينا وابن رشد – وظهرت فيما بعد بعض الأعمال الاسبانية المستوحاة من هذه الكتابات العربية، ثم انتقلت من أسبانيا إلى أوروبا.

ومع استداد الفتح العربي، أصبح إرث الثقافة العربية سهل المنال أكثر فأكثر وبدلا من أن يلفظه سادة البلاد المسيحيون، أخذوا يعترفون بأهمية

إخضاعه لخدمة الإنتلجنسيا المسيحية.
لذلك أخذ الفونس العاشر على عاتقه
مهمة ترجمة التراث العربى وتطويعه
لأغراض الثقافة الأجنبية، فأسس في
عام ١٧٥٤ في أشبيليه معهدا للدراسات
اللاتينية والعربية حيث قام فريق من
المترجمين المسيحيين والمسلمين
واليهود على الأخص، بتحويل عدد كبير
من الأعمال العلمية والأدبية وخاصة
كاليلة ودمنة و "سندباد"، إلى لهجة

بعد أن أشرنا إلى موضوعي الحب العذري والشعر الفنائي، ينبغي أن نتحدث عن التشابه بين المتصوف الإسلامي الأندلسي ابن عبادة الراوندي (المتوفي عام ١٣٩٠) والقديس جون لاكروا JEAN DE la CROIX ، الذي أشار إليه أزين بالاسبيوس PALACIOS

وكما رأينا فالعلاقات الثقافية بين الفرب المسيحى والشرق المسلم لم تنقطع طيلة العصور الوسطى ، وعلى مدى سبعة قرون في أسبانيا كانت الحياة اليومية تنسج العلاقات الثقافية بطريقتها الخامية بين معتنقى الديانتين.

وحتى تكتمل الرؤية بعض الشيء ينبغي أن نوضع الشق الثاني من هذا التبادل الثقافي، أي تأثير الثقافة الغربية (والتي لاشك في جذورها

المستجينة) على الشعوب المسلمة، ويما أن الصديث لانشيخ لنا التطرق إلى هذا الأمر باستفاضة فسنكتفى بما بلي:

في المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى، ذلك المسجندمم المحكوم بالشريعة المستوحاة أساسا من القرآن ومن التراث الدنياوي، أثار التاثيار الغربى دوامة قبل أن يثير صدمة حقيقية. وبالنسبة إلى الشرق الأدنى أعطت حملة بوتابرت على مصر - على الرغم من قصير مدتها (١٨٠١ –١٧٩٨) – التأثر الأول ، ومع مجمد على أصبيحت حركة التأثير بالغرب أكثر ثقافة وخامية في محمير في المنجالات المناعية والزراعية والمواصلات والتعليم حتى تأسس جيش حديث وتبنت الدولة الدساتيار الغربية في مجال العدالة. أما تأسيس جامعتين -إحداهما فرنسية للأباء اليسوعيين وأخرى أمريكية - في بيروت - فقد ساعيد على استقطاب الطميوجيات العربية، كما ساهم بشكل كبير في إعداد صفوة المثقفين التي أصبحت هكذا على وعي بهويتها. وأثناء القرن التاسع عشر ومتى وقتنا هذا وجدت فكرة "تحدى" الغرب من قبل الإسلام أثرا كبيرأ في مختلف محالات النشاط الإسلامي:

وتاريخيا ودينيا وتكنولوجيا)، وفي المجال الاجتماعي (من ناجسة الحركتين الاشتراكية والنسائية). وأخيراً في المجال السياسي (في الحركة الوطنية).

في هذه الأطر الجديدة المختلفة عن أطر العصبور الوسطى دون أن تفقد التواصل معها، يمكن أن يستكمل الحوار الثقائي مسييرته. وفي هذا المنهال، لايتعلق الأمير بالجندل أو الاختلاف بقدر ما يتعلق بالتبادل الأشوى العلمي حول الواقم التناريخي الملموس، قما أكثر الأعمال العظيمة التى تحققت هنا وهناك لتتغنى بعظمة الله، وثراء كلمته،وروعة خلقه من خلال مختلف أشكال القن والعلم، مثل الرسم التصوير والنحت، والأبنية العامة، والمساجد والكاتدرائيات، والكتابة والنقوش، والموسيقي، والفلسفة وعلم اللاهوت، والشنعير، والمنوسيسات الخبرية، والمستشفيات والمعاهد العلمية، وذلك بأسلوب معين يغذيه الإيمان ويخدم البشر ليمجد الله.

وتعد دراسة الإرث الثقافي والديني المتبادل أقوى ضمان لحماية الأدوار الثقافية في مختلف المحالات الدينية في عالم اليوم، ففي البلاد التي تتعايش أي في المجال الفكري (علميا فيها أديان مختلفة وثقافات مختلفة



خاصة بها، تصبح التعددية الثقافية ذات ثمار مضمونة. ليعمل المسلمون والمسيحيون اليوم، إذن ، على خلق برنامج ثقافى وعالم متآخ من أجل سعادة البشرية.

الهوامش

(۱/) F. GABRIELI "الإسسلام في عالم ليون LYON عام ۱۹۳ م(العترجمة) البحر العتوسط" (٦) القاط الحكماء: Wisigoths

> LSLAM IN THE MEDI-TERRANEAN WORLD THE LEGAY OF ISLAN, 1416

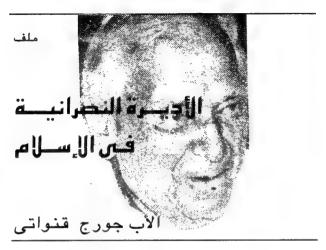
- (٢) المرجع نفسه
- L'EVE Provencal(۲)
 - العربية في أسبانيا
- LA Civilisation ARABE EN ۱۹۸۳، القاهرة ESPAGNE
- (٤) فن المسوديجار -L"ART MU

DEJAR: فن نشأ وتطور فى أسبانيا من القرن الثانى عشر إلى القرن السادس عشر واتسم بتأثير الفن الإسلامي عليه. (المترجمة)

(0) الفن الاست. ورئ ART (0) الفن الاست. ورئ ARTURIEN نسبة إلى إستوريا، وهو إقليم أسباني حمل اسم مملكة أوفييدو OVIEDO عام ۷۵۷ ميلاديا، ثم اسم مملكة الدن IVON عام 200 هالانتاء شم المن IVON عام 200 هالله قدم أل

(٦) القوط الحكماء: Les Wisigoths السم قبيلة چرمانية تنقلت حتى وصلت إلى الاستقرار في أسبانيا حتى القرن الثامن الميلادي عشية الفتح العربي للبلاد. (المترجمة)

"LEVE - PROVENCAL (V) LE Civilisation "المربية في أسبانيا Arabe en Espagne



لقد خصص الأستاذ حبيب زيات بحلثنا مطولاً عنوانه "الديارات العربى الإسلامي في القرون الوسطي، سنأخذ كثيراً مما ورد في بحث الأستاذ عبيب الزيات المنشور في مجلة المشرق سنة ١٩٣٨

انتهى إلينا في الكلام على طائفة منها، النصرانية في الإسلام". وهو بحث - هو المجموع الذي عنى بكتابته الشيخ دقيق بدل على سبعية اطلاع المسؤلف المؤتمن سبعد الله بن جرجس بن ووقوقه على كشيار من المنصادر المسعود، من أقباط القرن السادس المخطوطة التي يصلعب على غيس الهجرة وهو في مجادين، طبع أحدهما المتخصص الوصول إليها. ونحن في منقولاً للشبيخ أبي مسالح الأرمني وصفنا هذا لحالة الأديرة في المجتمع مع ترجمته إلى الانجليزية عن الأصل، (B,T,A Eyetts, The Churches Monasteries of Egypt' Oxford 1895) ويقى الأخر مخطوطاً مخيوءاً في

عن الديارات في الإسبلام، وغناسة منا

وقد نشر منذ بضع سنین (سنة من الغريب أنه لا يوجد في مؤلفات ١٩٧٢) الأب مشي المسبكين كشاباً

حوزة أحد كتبة القبط.

القرون الوسطى المسيحية كتاب شامل ضخماً عنوانه:

"الرهبئة القبطية في عصر القديس انيا مقار" (٨٨٠ ص منزود بالمسور) ولكنه اقتصر فيه على أديرة القطر رواية عنه.

المصري.

أمسا عند المسؤرخسين والأدباء المسلمين، فالمؤلفات التي تناولت موضوع الأدبرة عديدة. وقد حاول الأستاذ حبيب الزيات أن يحصيها، وزاد عليها الأستاذ كوركيس عواد بيانات وتفاصيل هامة. ونحن نورد هنا هذه المصادر:

١- كتاب الحيرة وتسمية البسيم والدينارات ونسب العابدين، لهشام بن محمد الكلبي المستسوقين سنبة ٨١٩/٢٠٤م ("ارشياد الأربب" لياقوت ٧: ٢٥٣) وهو مفقود والأرجح أنه هو نفس المصنف المشار البية في كتباب "منسالك الأبصنار". للشهاب العمري في الكلام على دير الاسكون(١١١١)

٧- كتاب الديارات، لأبي القرج الاسبهائي مناحب كتباب الأغاني" المتوقى سنة ٢٥٦ ('وفيات الأعيان'، لابن خلكان، ص٤٢١). مفقود. وبقيت نقول منه في معجم البلدان" لياقوت، ر'منعجم ما استنعجم' للبكري، و"مسالك الأنصار"، للعمري، وروانات شتى عنه في كتب الأدب.

الموصلي الشاعر، المتوفى في بغداد سشة ٣٩٧٢/٣٦٢م، وقد ضاع ولا يعلم لأحد

3- كنتاب الديارات، لأبي المسن على بن محمد الشابشتى الكاتب المشوقي ٨٩٨/٣٨٨م. ذكر فيه كل دير بالعبراق والمسوصيل والجبزيرة والشام والدبارات المصيرية، وهو على أسلوب "الديارات" للخيالديِّين وأبي القرج الأصبهائي ('وقيات الأعيان'، ص ٤٢٦). كان منه نسخة ثمينة مزوقة وقف عليها شمس الدين محمد بن طولون الدمشقي في القرن العاشر للهجرة (انظر "ذخائر القمس في تراجم نبلاء العصراء لابن طولون المنفي، رقم ١٤٢٢ من الخزانة التيمورية).

وتوجيد عن هذا الكتباب نسيطية مخرومة في مكتبة برلين، سقط منها جانب من ديارات العراق، وكل ديارات الشام، منا خيلا دير البُخت، وفي دار الكتب المصرية نسخة عنها خطية قليلة الضبيط، وأغيري منصبورة في الخزانة التبمورية، وهنها صورة في مكتبة حبيب زيات. وقلد عنى بتحقيقه ونشره الأستاذ كوركيس عواد بيسفنداد، سئة ١٩٥١، وقسرم لله مطولا، فأشار إلى ما تُشر من قصول هذا الكتاب، وترجم للمؤلف ترجمة مسهبة، مشيراً إلى مؤلفاته وإلى نهجه ٣- كتاب الديرة، للسرى الرفاء في كتاب الديارات، كما أنه أعطى سانات بقسقة عن الكتب العربسة القديمية التي يحثث في الديارات، وقد أضاف في آخر الكتاب عدة فهارس قيمة (١. أسماء الأشخاص؛ ٢- أسماء الأمم والقيبائل والجماعات والعلل والنحل؛ ٣-أسماء الأمكنة والبقاع والدبارات والأعمار والكنائس؛ ٤- أسماء الكتب والرسائل والمحقالات والمسجسلات والجسرائد؛ ٥- الأبات القسرأنيسة والأجاديث والأمشال والحكم والأقبوال السائرة؛ ٦- القوافي؛ ٧- فهرس عمر أني (وضيه الألفاظ الدخيلة والمعربة، والمصطلحات وألفاظ النصرانية، ولغة الحضارة والحبوان والنبات والأحجارء والمأكل والمليس والمسكن، وغير ذلك منصا لم يدخل في القنهارس الأشري السابقة)؛ ٨- فهرس محتوبات الكتاب، وقد طبع طبعة ثانية في بغداد ١٩٦٦.

وقد ملل الاستاذ گورگیس بدقة نهج الشابشتی فی کتابه، وأشار إلی أنه مستملح الأخبار وبدیع الصفات، ولم یتعرض إلا لما کان فیه متعة للقارئ (۱۹۸۸). أما من حسیث الکلام علی الدیارات واحسدا واحسدا فیم الشابشتی، حین یعقد فصلاً عن دیر ما، ینوّ، بموقعه ورهبانه وما اشتهر به، ویورد شیئاً من أقوال الشعراء فیه، وورد شیئاً من أقوال الشعراء فیه، وقد یشیر إلی بعض الحوادث التی وحد فیه، خاذا فرغ من ذلك انتقل إلی

ايراد اخبار وحكايات ونكت وأشعار تتصل في جملتها بالدير ذاته، بل تتعلق بأشخاص قالوا في ذلك الدير شعرا، أو جرت لهم فيه حادثة، أو وقع لهم خب يتصل من قريب أو من بعيد بذلك الدير (ص.٢-٢٠)

وقد يطيل أحياناً الشابشتى الكلاء على بعض الأديرة، فسيكاد ينفسره باستيعاب اخبار شخص من أعلام الأدب أو السياسة أو الإدارة فسيورد من أشعاره، إن كان ممن يقول الشعر، أو جانباً من أخباره ونوادره ومجونه.

٥- الأديرة والأعلمسار في البلدان والأقطار ويعدرف بكتاب الديارات الكبير لأبي الحسن على بن محمد العدوى الشمشاطي (المائة الرابعة للهجيرة/العاشيرة للمبلاد) . بقول عنه حبيب الزيات: وفي جيزء من تاريخ بغيداد لابن النجار" إنه كان شاعراً يمدح الملوك. أميله من المتوصيل سكن بتعداد ودخل واسط في سنة أربع وتسعين وثلثمائة (۱۳۰۲/۶م) (رقم ۲۱۳۱ خزانة باریس ص ٣٤)، وفي "بغية الطلب" في تاريخ حلب، لابن العبديم عدة مطالعات فيه وروايات عنه لم نجدها في غيره من كتب الديارات، فبلا شك أنه كان أوسع اشتمالاً وأغزر قوائد منها كلها. لذلك وصقه مناحب القهرست بالكبير، ولعل هذا التوسع، مع قلة إقبال النساخ على

كتابة غير مصنفات الحديث واللغة،

كان سبب إهماله وندرة نسخه" (ص٢).

- كتاب الديّرة، لمحمد بن الحسن بن رمضان النصوى ("ارشاد الأريب" ٦: ٤٩٠) ذكسره ابن النديم ("الفهرست" مر٥٨)، ولم يعين سنة وفاة مؤلف، وعنه نقل ياقوت ("معجم الأدباء" ٢:٤٩٥) وعن النساني نقل المسيوطي (بغية الوعاة، ص ٣٢) دون أن ينوه بهذا الكتاب. وقد فقد.

۷- رسالة في دير مار سمعان العمودي ورهبانه، لقيصر الانطاكي، من رهبان هذا الدير، في المائة عشرة للميلاد. منها نسخة لدى ورثة رژق الله باسيل في حلب، ذكرها الأب بولس سباط في فهرسته (جز، ۱، ص ۲۰, رقم ۲۹۲) ولم يصغها.

(برداناها الم الم الم الم يستود.

الماكية ورهبانها القيصر الانطاكي المار ذكره، منها نسخة لدى ورثة رزق الله باسيل في حلب، ذكرها سياط في فهرسته (ج١٠من.١).

٩- أغبار أديرة ورهبان مصر، لفرج الله الاخميمي،الشماس القبطي، من أهل المائة الرابعة عشرة للمياد، هذا الكتاب لم يطبع. منه نسخة خطية في خزانة القمر، عبد المسيح صليب البرموسي المسعودي، في القاهرة. ذكرها سباط

في فهرسته (ج١ ص٥٧، رقم ٤٣٩).

١٠ وصف طور سينا وأبنيته، لافرام الشماس الذي عاش فى أواخر المائة السادسة عشرة وأوائل السابعة عشرة للميلاد. قال فى صدره: 'نبتدئ بعون الله وحسن توفيقه نشرح عن دير طور سينا المقدس، وعن الكنائس التى فيه وعلى قلاليه، وعلى الجبل المقدس وعلى الكنائس والقلالى التى فيه والديورة أيضاً.. إلخ

ولهذا الكتاب جملة نسخ خطية، منها نسخت لدى ورثة القس ميخائيل بصال في حلب. ذكـرها سباط في فهرسته (ج۱، ص.۲، رقم ۲۱۲)، وثانية في خزانة كتب الفاتيكان. Ar.) (۲۸۳ من في خزانة باريس (دي سلان، de Slane الشرقية ببيروت (المشرق (۱۳۲۹) عربه المناسرة النصرانية من ۲۷۷، شيخو المخطوطات العربية لكتبة النصرانية ص ۳۷، الرقم ۱۱۲).

وهذا الكتاب نقله إلى اللاتينية المستشرق الإيطالي اغناطيوس جويدي (Guidi) -ا) وطبعت الترجمة في محيلة: -ااناو 3 juil- ثم نشر 23-442 الأب لويس شيخو اليسوعي نص هذا الكتاب في مجلة المشرق (١٩[٦٠٠]).

۱۱- تاريخ دير الزمقران، لأيوب الراهب السرياتي الآمدي،

بدير الزعفران، الذي كان لا يزال حيا سنة ١٩٧٨م. من الكتاب نسخة لدى المطران الياس هلولى السرياني بالقدس، ذكرها سباط في فهرسته (ج.

وهناك كتب تاريخ أو أدب يوجد فيها أخبار عن الأديرة منها:

معجم ما استعجم، للبكري المستوفى سنة ١٨٥ و/ ١٩٠٤م جـ ١ ص ٢٥٩ - ١٨٨ في غوتنجن (١٨٧١)؛ أو جـ ٢ ص ١٥٥ - ١٠٠٧ بتحقيق مصطفى السقا (القاهرة ١٩٤٧). وفي هذا الباب وصف لشمانية وثلاثين ديرا.

- مسعجم البلدان، لياقوت المحموى المتوفى سنة ٢٣٦هـ/٢٣٨٨. جـ ٢ ص ٤٧٤ - ٢٧٨ من طبعة وستنفلد فى ليبسك (١٩٦٨): أو جـ ٤ ص ١١٩ - ١٨٥٠ طبعة القاهرة وجـ ٢ ص ٢٢٠ - ٢٢٣؛ طبعة القاهرة (١٩٠٦).

- المشترك وضعا والمقترق صقعا، لياقوت المصوى. من ١٨٩-١٩٢ طبعة وستنفلد في غوتنجن سنة ١٨٤٦. ومنف فيه عشرة اديرة يشترك كل اسم منها في أكثر من موضع.

- أثار البلاد وأخبار العباد، للقزويني المتوفى سنة ١٢٨٢/٦٨٧م، ص ١٦١، ١٦٢، ١٤٤، ٢٥٦ من طبعة وستنظد، وقد تكلم في هذه المنحائف على تسعة عشر ديرا.

- مرامد الاطلاع في اسماء الأمكنة والبقاع، لابن عبد المق المتوفى سنة ٢٧٩هـ/ ١٣٠٨م. جـ١، ص ٢٤-٢٤ من طبعة ليدن سنة ١٨٥٧ من طبعة إيران على الحجر.

-مسالك الأبصار، لابن فضل الله العمرى المتوفى سنة ١٣٤٨/٥٧٤٩ م، جـ١، ص ٢٥٤- ٢٨٦، بتحقيق أحمد زكى باشا، القاهرة ١٩٧٤. وفى هذا الباب نعوت مائة وسنة أديرة استعان في كتابة بعضها بكتب الديارات لأبي الفرج الاصبهاني وللقالدي وللشباشتي.

- الدّر الملتقط من كل بحو وسقط، لمحمد بن على بن محمود الكاتب الدمشقي، أنجزه في شهور سنة ٤٤٢هـ/ ٢٠٥٢. وهو مخطوط في غزانة المتحف البريطاني بلندن (رقم (Add.19408) وصفه الاستاذ حبيب

زيات في بحسنه (ص ٢-٧) في المنفحات ١٣٤-١٣٤ منه، ومنف تسبعة عشر ديرا أولها دير الروم وأغرها دير مران بظاهر دمشق.

- ذكر ديارات النصاري، في كتاب الخطط للمقريزي اقتصر فيه على تعديد أديرة الأصقاع المصرية، وتعريف منشئيها وأحوالها. ونقل عن الشابشتي وياقوت الرومي أخبار ما كان مقصوداً منها للقصف واللهر.

وفى كثير من الكتب العربية الأخرى إسارات إلى الأديرة، مسئل "تاريخ" الطبري، و"الكامل" لابن الاثير، و "تاريخ" يحيى بن سعيد الانطاكي، و"المجدل" لعمرو بن متي، و"المجدل" لعماري بن سليمان، و "التاريخ السعودي"، و"تاريخ أبى صالح الأرمني".

* *

وذكر الأستاذ كوركيس عواد بعض الكتب التى تناول فيها مؤلفوها أخبار الرهبان وحيياتهم فى أديرتهم، وما عندهم من نظم ورسوم يتبعونها فى حياتهم، مثل:

۱- أخبار الرهبان، لأبى القاسم تعام بن محمد الرازى. ذكره السخارى والحاج خليفة، دون أن يصفاه.

۲- كثاش الأديرة والرهيان، ١٢٠٥ (سالا الله الله الله الله المعترف بابن بطلان المعيوف بابن بطلان المعيوف، المعيوف بابن بطلان المعيوف المعيوف المعيوف المعيوف المعيوف المعيوف الرهبان الأديرة ومن بعد من بطريرك المدينة. ومن هذا الكتاب بضع نسخ والمسوا خطية: نسخة في خزانة باريس (schus) عديدة (الوطنية (مقادة Slane))؛ عديدة (الوطنية في غوطا (رقم ١٩٧٧))، وأخرى ص٠٠).

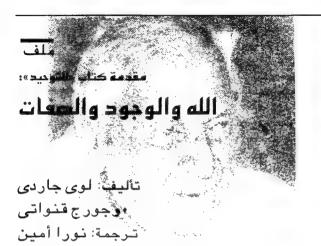
فى غـوتنچن (رقم ۹۷)، وأخـرى لدى أسرة حكيم فى حلب (سباط 'فهرست'، جـا، ص٩، رقم ٢٧).

٣-الرهبان في ديارتهم، وهو فصل من كتاب القوانين الرسولية والأحكام الدينية، فيه الكلام على رؤساء الديارات، والرهبان وزيّهم، وحدود الرهبانية، واتخاذ النساء والخوات في رهبنة النساء.

3- رسالة في ترتيب الرهبان الذين كانوا في أديرة مصد، ليوحنا الراهب المتنسك الروماني، المعروف باسم كاسيانوس (Cassien)، المتوفق سنة ٢٣٦م، العالم في تاريخ مجهول ولا يعرف اسم ناقلها. يوجد منهسا شلاثة مسخطوطات يوجد منهسا شلاثة مسخطوطات (سباط فهرست"، جاس/١، رقم ٢٩٤٤).

٥- كتاب تعليم الرهبان، لمؤلف مجهول، ضمين مجموع مؤرخ بسنة ١٢٥٥ (سباط مكتبة بجا، ص١٤٤، رقم ١/١.٣١).

آ- بستان الرهبان، أو فردوس الرهبان، منسوب إلى صفرونيوس بطريرك أورشليم، المتوفى سنة ١٣٨٨م. والصحواب أنه ليوحظ موسخوس (Moschus). توجد منه مخطوطات عديدة (انظر مقدمة كوركيس عواد ص.٣).



حينما نتناول الفقه الإسلامي عن طريق علم اللاهوت المسيحي، نخاطر بأن نطبق عليب ليس فحصسب المغير، بل أيضاً المدلولات التي مناغها لنا، وذلك بالشكل الذي يجعلنا نقوم بعملية توفيق ملاءمة بين العلمين نفقد فقه الدين الإسلامي خصوصيته في النهاية ، تحت ستار التأليف بين بوصحفها "باباوية" SUMMO أو "الرؤيا" بوصفها 'الرؤي المباركة' PANTIFICATU الرؤي المباركة' VISIO BEATIFICA أو حتى الحديث عن تناول ابن رشد لعلم الدين من خلال تناول سان توماس

له إنما يجعلنا نجازف بتضليل القارى، الغربى غير المهيأ لاستيعاب أمور الدين الإسلامي.

ويختلف الفقه الإسلامي - سواء في مخمونه أو في بنيته ومنهجه - بشدة عن اللاهوت الكلاسيكي عند سان توماس. وحتى نوضح موقفنا سوف نتناول فقه الدين الإسلامي بمعناه الفني الدقيق من ناحية، أي بوصفه دراسة ذات الله ووجوده وصفات النبوة نتناوله من ناحية أخرى بمعناه الاشمل والذي يتضمن مجموع العلوم الدينية بما فيها علم الكلام وعلم الدينية بما فيها علم الكلام وعلم التفسير

وصولا إلى علم التصوف.

وسوف نتعرض في مقالنا هذا إلى علم الدين "في تعريف الغني البحت ومن خلال التيمات التالية:

- (١) مصادر علم الدين
- (٢) عبلاقيات علم الدين بالوجي والنبوة
- (٣) عبلاقيات علم الدين بالإيميان و العقل
- (٤) مكانة علم الدين في مجموع المعرشة

مصادر علم الدين

لنتذكر أن الإسلام دين "موحى به" (أو 'منزل')، أي أنه الدين الحقيقي لكل البيشير، وبعنا أن الله واحد فبالدين الحقيقي أيضاً واحد لكل البشر، لقد أقام الله هذا الدين الحقيقي منذ بدابة العالم، إلا أن البشر بمكرهم قد حرفوا فيه على مدار القرون، مع ذلك فقد أرسل الله إلى الجشير عديدا من رسله وأنبييائه ليسعدود بهم إلى الطريق المسحميح، وفي النهاية، أرسل لهم "محمد" حاملا طزاجة الدين الحقيقي الأول، وشكله النهائي الذي تجسد في

والحديث والسنة والفقه وأصوله القرآن كتباب الله في أفضل أشكاله، وكلام الله المنزل من السماء والموجي به إلى رسوله العربي، هذا الكتاب الذي صار منذ ذلك الرقت مبثاق عشاق الله الحقيقيين. هكذا يعتبر فقه الدين الإسلامي علماً قرائداً في جوهره، علما يقوم – من خلال البرهان العقلي – على الدفاع عن الحقائق المتضمنة في النص المقدس،

وحتى نستوعب - من وجهة نظر مستحية - المكانة الأولية للقرأن، علينا أن نقارته ليس بالإنجيل، ولكن بالمسيح نفسه. وإذا أردنا أن نعير في صبيغة موجزة عن علاقبة كل من الديانتين بالأخرى لاستطعنا القول بأن الكلمية إذا كيانت قيد تحبولت في المسيحية إلى جسد، فقد تحولت في الإسلام إلى كتاب.

في الواقع أن ما يقابل الإنجيل وحياة المسيح وتعاليمه، في الإسلام، هو الحنديث والسنة النباوية ثاني مصادر علم الدين الإسلامي ومما لاشك فيه أن عالم الدين الإسلامي. يمسر ويؤكسد على سننصب النص المنزل بالمقارنة بالنصوص الأخرى، إلا أنه في مجال التطبيق بأفيذ نص المحدث النبوي الصحيح وسلوك الرسول

"قضلت استخدام كلمة "علم الدين" في مواضع العناوين التي ساقها المؤلفان لوصف الفقه الإسلامي واللاهوت المسيحي في الوقت نفسه، وذلك لمحايدة هذا التعبير ومن ثم جمعه بين المجالين. (المترجمة)

، قيمة قياسية في صياغة المذهب الديني. مما يقودنا من جديد للقول بأنه إذا كان فقه الدين الإسلامي علما قرآنياً في المقام الأول – كما أكدنا من قبل – فإنه كذلك بشرط قراءة القرآن وتأويله في ضوء تعاليم الرسول. وعلى الرغم من أن المسلمين يرفضون إطلاق اسم "المصمديون" عليهم ، بمعني حسواريي مسحمد، مفضلين اسم المسلمون بمعنى الذين يسلمون أمرهم إلى الله ، فإنه يبقى أن هذا التسليم الذي يمارسونه إلى جانب سلوكهم الفكري والعلمي، يحمل البصمة

العميقة لمجاكاة "محمد".

من ناحية أغرى، فقد تبلورت هذه العقلية المحمدية بشكل ما منذ الأجيال الأولى في الإسلام ، وانتقلت إلى الأجيال التالية في وفاء وحماس عبر القرون حتى أمسمت الأمة الإسلامية تحتفظ مناسبة لتطبيق الشريعة، أو قانون الإسلام، وللحفاظ على لايوجد في الإسلام سلطة دينية مثل الكنيسة أو رجال الدين، فهناك نوع من تنظيم التعاليم للعقائدية بواسطة إجماع عام بين فقهاء الدين أو بين الأمة

وصمته وتصرفه في هذا الظرف أو ذاك وبعضها بعضا، ويما أن الرسول ، قيمة قياسية في صياغة المذهب قد أكد أن أمته لايمكنها أن الديني. مما يقودنا من جديد للقول تجتمع على باطل، فقد استنتج بأنه إذا كان فقه الدين الإسلامي علما صحابته أن الأمة في حد ذاتها قرآنياً في المقام الأول - كما أكدنا من معصومة من الخطأ فيما يتعلق قبل - فإنه كذلك بشرط قراءة القرآن بمعتقداتها وممارساتها وتأويله في ضوء تعاليم الرسول. وعلى الدينية..

ويكشف مفهوم الإجماع هذا - وإن كان معقدا على المستوى النظرى - عن كفاءة على مستوى التطبيق بغرض الحفاظ على خط التوجه الدينى التقليدى وسط الدوامات التى تثيرها الإسهامات الجديدة في مجال الدين. في ظل غياب سلطة دينية رسمية في الإسلام ، يمارس الإجماع ضمنياً بدرجة أو بتخرى ، دوراً تنظيمياً وسط الأمة الإسلامية، من هنا يمكنه أن يجابه المحاولات شديدة الفردية لتشريع تجديد ما أو التصديق عليه ليتم تعميمه.

إذا كان فقه الدين الإسلامي يتسع إذن - ليشمل القرآن والحديث والسنة
وإجماع الأمة ، بل والقياس العقلي أيضاً
بما أن الأمر يتعلق بالدفاع عن العقيدة،
فهناك بعض علماء الدين التقليديين
ضيقي الأفق - خاصة في بداية الإسلام لم يعترفوا إلا بالقرآن وبالحديث،
وهاجموا علم الكلام بعنف، ومع ذلك
يظل القياس العقلي بالنسبة إلى فقه
الدين التقليدي عاملا جوهريا في

صياغة مقولاته، فلا غنى عنه للشخص البالغ الذي لاينبخي عليمه أن يسلم بالتراث تسليما أعمى دون أن يكون درجة أستخدام العقل وفقا لمدارس الفقه، فبعضها يقصر استخدامه على المنطق ليقوم بدور أداة الاستدلال، في حين يستخدم البعض الأخر حماسا جدليا لايكل للتعامل مع أبسط المسائل

المتعلقة بفقه الدين.

قادرا على الاستبدلال عقليا على وجود الله وعلى حقيقة الدين الإسلامي. ويرتكز الفقيه أو عالم الدين نفسه على المقل ليؤسس معطباته التاريخية ولننقد الشواهد ويدافع على العقيدة ويفند الاعتراضات عليها. ويمتد الأمر أبعد من ذلك حيث تكرس بعض فروع الدراسات الدبنية جزءا كبيرا من اهتماماتها لـ 'العقليات' ، أي الحقائق التى يستطيع العقل الوصول إليها بقواه وحده على أن يقتصر دور القرآن في ذلك على تأكيد تلك الحقائق في النهاية. ولايبقى سوى عدد معين من المتعطيبات الإسجسانيية، ألا وهي 'السمعيات'، لايمكن الوصول إليها أو معرفتها إلا بالوحى، فالاتتوفر إلا للعلماء والرسل والخلقاء، هكذا تتنوع

لعبت بعض العوامل التاريخية دورا مثيرا العوامل أخرى حديدة، أو موجيا للمفكرين الإسلاميين بعقلية أوروح جديدتين. من بين هذه العوامل بمكننا أن نشير إلى الآتي:

(١) المسيحية الشرقية الموجودة منذ مولد الإسلام (كأن ورقة بن نوفل، أين عم السيدة خديجة، مستحما)، والموجودة أيضاً في دمشق، وفيما بعد من خلال الاتصال بالشعوب المسيحية في البلاد التي فتحها الإسلام. فقد قام مهاجمو الغزالي، وهو واحد من أكبر فقهاء الإسلام، بإتهامه بالخضوع الزائد عن الحد للتأثير المسيحي على مذهبه. (٢) القلسفة اليونانية، فقد نبهت "المعتزلة" وهم من أوائل المفكرين في الإسسلام، إلى الروح النقصدية، وذلك باعتبارها (الفلسفة البونانية) حكية فريدة في نوعها. ميما أدى بهم إلى محاولة تقديم دفاع عقلي عن العقيدة الإسلامية، ومع ذلك انتهت بهم ثقتهم الزائدة في العقل إلى رد فعل في اتجاه يرتبط بالتراث أكثر فأكثر، مما لاستم من تجاحهم في إدخال المنهج الفلسفي وتصنيفاته الفلسفية في مجال البحث الديني، خامية وقد نتج عن ذلك إضفاء إلى جانب هذه المصادر المباشرة، سمة دينية تعليمية واضحة على علم

* طائفة دينية فارسية من القرن الثالث إلى الخامس الميلادي، كانت تؤمن بخلود

شخصية الشيطان وملازمتها لوجود الله، وما يستتبعه ذلك من إعادة تقييم لشخصية الشيطان وعلاقته بالشر. (المترجمة)

الكلام وقد اتبع مفكرون أخرون الخط اليونانى العقلى نفسته لتأسحس المعطيات الدينية، فظهرت على أبديهم حركة "الفلسفة التي سوف تحدد سماتها فتما بعد.

- (٣) أحسيرت يعض النزاعيات السياسية المفكرين الإسلاميين على تعميق بعض مشكلات خاصة يعلم الدين، ومنها العلاقة بين الإيمان والأعسال دولة وصل إلى منصبه باغتصاب السلطة.. الخ.
- (٤) الخلافات حول نقد المناوعة،" وخاصنة فيبسا يتعلق بخلق العالم والعلاقات بين الخبير والشرء مما كرست له الكتابات الإلحادية فصبولا ضخمة منعا.
- (٥) وأغسراً، في العصير الحديث، أعطى الاتصال بالاتجاهات العلمية وبالفلسفة الجديثة أو يبعض المحافل الماسونية ذات الشوجه الإنسائي، القرصة لبعض مفكرى الإسلام لإعادة تأويل بعض متعطيتات العتقابدة الإسلامية.

علم الدين، والوحي والنبوة

تتركز شاعدة الإيمان عند الفرد المسلم في صيخة الـ "شهادة"، ألا وهي: "أشبهد أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله." من هذا يتضع أن الإسلام

يؤسس الإيمان على الشوحيد بالله. وترجم هذه الشهادة - بأن الله هو الرب الأوحد - إلى ما قبل خلق البشرية ، وبالشمديد إلى اللمظة التي خلق الله فسها أدم وطلب إلسه أن معشرف أمنام الملائكة بأنه الرب.

وقد ثم التعتيم على هذه الحقيقة لقترة ما من التاريخ انصرف خلالها اليشر عن الله، فصنعوا لأنفسهم آلهة الدنيوية، ومدى شرعية وجود حاكم أمزيفة ووقعوا في فخ تعدد الآلهة، إلا أن الله كان برسل باستميرار عديدا من الأنبياء إلى مختلف الشعوب، كل بلغته، ليذكروهم بشعاليم الله الأولى، ويذكر القرآن عبدا من هؤلاء الأنسساء، مثل توح وإبراهيم وموسى ويوسف وداووي وسليمان وحذقيال وإبليا ويونس وعيسى. أما التراث نفسه فيتضمن ألاف الأنساء

كما كشف كلام الله عن نفسه في كتب متنوعة، فالقرآن يذكر لنا أوراق إبراهيم، والتوراء التي أوحى بها إلى موسى، ومزامير داوود، وإنجيل عيسى، ومع ذلك، فلم يبق لنا من هذه الكتب أي شيء أصلي. وفي الحقيقة، أن الغالبية العظمى من فقهاء الإسلام يرون أن الكتب بين أيدى اليهود والمسيحيين قد تم تحدريفها من قبلهم على مس القرون، حتى أمبيحت لاتمثل الوحي الأول في نقائه.

ولأنه رحيم بالبشر دائماً، فقد أرسل

الله "خاتم المترسلين" متصمد، وهو عربي جاء لأهله وللعالم أجمع بالقرآن، كلام الله المنزل. ولكن هناك ملاحظة هامة، ألا وهي أن هذا النص المنزل من عند الله لايعتبر بمثابة ختام لشعاليم سابقة عليه أو منتهى "منظومة إلهية" تتقدم شيئاً فشيئاً لتضم المؤمن في علاقة حميمة مع الإله. إن القرآن يأخذ شكل وحى مستقل بذاته يشمل - منذ لحظة تنزيله - كل ما سبقه، ويمثل مبالم الأمة المشترك ورباط الوحدة بين المسلمين فيها كأفضل مايكون.

باستثناء البعث في الأخرة الذي يؤكده القرآن مع بعض التفاصيل الخاصة بالشعبرة الدينية، فإن القرآن لايتضمن إلا مقائق يمكن الوصول إليها عن طريق العقل وعده فلا توجد به أية إشارات إلى أسرار مجاوزة للطبيعة في جوهرها(مثل الثالوث الأقدس أو تجسد -الرب هي شكل بشر أو الخلاص، مما يتكره القرآن قطعيا)، وإنما تأكيد لسر واحد شامل وهو "الفيب" المجاوز للبشر والذي لايستطيع أحد منهم الوصول إليه، مما يعني أن حقائق الدين الإسلامي لاتخرج عن المجال 'الطبيعي'، وإن كانت "منزلة" .

الإسلام إنه دين "طبيعي" - أي أن المقائق الموهرية الثى تضمها تعاليمه يمكن الرصول إليها بالعقل - كما أنه دين "منزل" في الوقت نفسه، أي أن الله قد أبلغ البشر يمقائقه بواسطة الرسل ويصنع نبقه الدين الإسالامي من فكرة الوجى مقهوما خاصاء فعند سان تومياس، يعتبر الرسول الذي يكتب النص سبيا أو أداة جرة، أي أنه بمثلك حرية خاصة به لتومنيل المعاني الموحى له بها عن طريق دفعة مجاوزة للطبيعية تضمن له في كل كلمية تستخدمها الدقية والوقاء لما تنبغي الروح القدس تومنيله إلى الناس،

أما في الإسلام فالايوجد مفهوم الكاتب الموحى إليه، وإنما أنبياء ورسل يتلقون من الله الوحي.

باعتباره 'نُزل'، فكل ما يحتويه القرآن، حتى أصغر كلمة ، هو كلام أنزله الله على رسوله بواسطة ملاكه جبريل. هكذا يلعب الرسول دور السبيب الذي يغدم الله بوصفه مندى بسيطا ووضعيا لكلماته التي سمعها أو قبرأها في تجلياته النبوية. وفيما يتعلق بالتوافق العلمى والتاريضيء يصادف الفقه الإسلامي وتحقيق نصوصه الدينية بعض الصعوبات لحل المشكلات نفسها التي أدت إلى أزمية التيحيديث في من هنا يمكننا أن نقول عن المسيحية، فمازال الإسلام في انتظار

فقيه يشبه الأب لاجرونج LAGRAGE في المسيحية، ليؤدى دوره في هذه المسالة.

علم الدين، والإيمان والعقل

يعتبن علم اللاهوت عندسان توماس بمثابة "ذكاء إيماني" أولا وأخيراً، إلا أن هذا الذكاء لايمكنه إلا أن يكون مجاوزا للطبيعة فيما أن الرب هو الدافع من ورائه فبالتالي لايمكن لهذا الذكاء أن يستوعب ذات الله إلا بشكل مبهم وغامض، أي بالشكل الحقيقي لهذه الذات، ولايكتمل إيمان المؤمن بالله إلا ب 'الشيء الإلهي' الذي تعليلوعته ممارسته العقائدية. في حين أن الإيمان في نظر فقهاء الإسلام لالمكننا من استيعاب ذات الله كما هي في حقيقتها، فالسر الإلهي يظل بعيدا عن استيعاب البشر حتى لو حاولوا فهمه على أنه مبهم وبعيد. ويقوم الإيمان بالله على الإيميان بالبيوم الأخسر الذى لاتزيد معرفتنا به عما ذكره الله في القرآن، أي في كلامه الخاص كما أراد له أن يصل إلى النشر.

على امتداد النور الإلهى الكاشف عن نفسه والمجاوز للطبيعة، وتحت وقع الالتزام بالعقل المستنير بفعل الإيمان بما هو مجاوز للطبيعة، يسمى عالم اللاهوت المنتسمي إلى تعاليم سان توماس لإثبات معطياته (في اللاهوت

الإيجابي) وللبحث عن 'التفسير' اللاهوتي (الوظيفة التوضيحية للاهوت التأملي).

ويستعير الأب كرنجار CONGAR ممتطلحات سان توماس ليحدد وضع اللاهوت قائلاً: "اللاهوت هو علم -- تحت أشكال متنوعة - يستحدم البرهنة العقلية موفقا بين المذاهب الفلسفية التي تخدمه، ومقتضيات الإيمان، كما لق كان بلائم بين هذه العنامير الفرسية بعضيها عن يعض، وهكذا تصبيح النور الإلهى ناقذا إلى هذا العلم وموضوعه أما علم الكلام فيقترح أساسأ إثبات المعتقدات الدبنية الخامية بالقانون الديني المنزل، والدفاع عنها. وإذا كان الوحى هو أصل معارفنا عن الله، قان خضوع هذه المعارف إلى سلطة العقل المباشرة، يؤدي بهذه الأخيرة - بشكل قاطع - إلى أن تقسود عالم الدين الإسلامي في بحثه.

علم اللاهوت والغلسفة

من أهم إسهامات سان توماس في علم اللاهوت، أنه ميز بشكل دقيق بين مجالى الفلسفة وعلم اللاهوت محددا الموضوعات التي يدرسها كل منهما، وفي أي ضوء يتابعان بحثيهما. كما يوجد نوع من الحكمة الميتافيزيقية الطبيعية التي لاتتجاوز قوة العقل، والتي تتخذ موضوعا لها الوجود في

ذاته، آخذة فى الاعتبار أن الله هو سبب هذا الوجود. أما الحكمة اللاهوتية فموضوعها الرب فى حد ذاته، كما أوحى لنا بنفسه وبوصفه ايضاً موضوعا للإيمان بسر ألوهيته وبوجوده الحميم. وتعتبر هذه الحكمة طبيعية فى

صيغتها، ومجاوزة للطبيعة في موضوعها، وهو الوحى الإلهي، كما تتقدم وفقا للعقل وتتعرف إلى الرب عن طريق الأسلوب الجدلي أيضاً ولكن تتعرف إليه كما هو في ذاته.

ولايوجد هذا التصبير في الفقه التاسع عشر اله الإسلامي بسبب اعتبار الشريعة أن كل الإسلامي حينما تمييز بين ما هو طبيعي وما هو العلوم نبلا لأنه مهاوز للطبيعة يختفي أمام التأكيد جوهر الذات الابونتولوجي للمخلوقات. وإذا ما لقد درسنا استخدمنا مصطلحات اللاهوت الإسلامي عددا المسبحي، لأمكننا القول بأن الفقه التي يحاول الأالمنة فيما هو مجاوز للطبيعة، وإنما وفقا للآخر. كاكامنة فيما هو مجاوز للطبيعة، وإنما وفقا للآخر. كالكاد وسموه عن عالم البشر مما يظل لبنيتي الفق بعيدا عن استيعابنا وحتى عن وصولنا المسيحي مع اليب عن طريق الإيمان بشكل يماثل الواردة بينهما.

حقيق لنحاول الآن أن نرى المكانة التى يوليها فقهاء الإسلام إلى علمهم فى علاقته بمجالات المعرفة الأخرى.

فإذا كان الفقهاء التقليديون المتطرفون ينبذون علم الكلام، وإذا كان فلاسفة الفقه يسمحون به في شيء من الازدراء، فيإن بقيية المسفكرين الاسلاميين لايشكان محدد الشك في

الإسلاميين لايشكون مجرد الشك في شرعيت ، بل أنهم يضعونه موضعا شرعيته ، بل أنهم يضعونه موضعا مشرفا وسط مجموع العلوم. هكذا، يمثل الباجوري – وهو من قفهاء القرن التاسع عشر الميلادي – التراث الفقهي الإسلامي حينما يعتبر علم الكلام أكثر العلوم نبلا لأنه – كما يقول – 'يدرس جوهر الذات العليا ورسلها وما بندم

عنها."

لقد درسنا في مقدمتنا للفقه الإسلامي عددا من تصنيفات العلوم التي يحاول الكتاب الإسلاميون من خلالها تحديد موقع العلوم المختلفة كل وفقا للأضر. كيما قارننا بين هذه التصنيفات ومقابلها الغربي، وعرضنا لبنيتي الفقه الإسلامي واللاهوت المسيحي مع الإشارة إلى الاغتلافات الواردة بينهما.



ساهم الأب / قنواتي بكثير من

الكتب للمكتبة العربية، وقد ساعد على إثراء الفكر العسربى بالكشيسر من إسهاماته الفكرية..

وهنا قائمة بمؤلفاته مقسمة على أساس ثلاث مسجموعات متنوعة، ومرتبة حسب صدورها تاريخياً...

المجمعوعة الأولى: (الكتب الخاصة به).

 ١- الكنيسة الحية، دار السلام-القاهرة ١٩٤٩، ٧٧ص.

۲- مسؤلفسات ابن سسينا ۲- تاريخ
 آقائمةببليوجرافية، دار المعارف- المهد القدي
 القاهرة ١٩٥٠، ١٥٠ ص عصربي- ٢٠ ص المعارف-الة
 فرنسي، (بتكليف من الإدارة الثقافية ٢ص فرنسي.

لجامعة الدول العربية).

۳- الترجمة الفرنسية ل "De causis"، المنجمع العلمى لدراسات القرون الوسطى، مونتريال ۱۹۵۲.

٥- 'دموع إبليس'.. ترجمة فرنسية
 د.فتحى رضوان، طبعة مجلة القاهرة
 ١٩٥٥، ١٩٥٧.

 "تاريخ المبيدلة والعقاقير في العهد القديم والعصر الوسيط"، دار المعارف- القاهرة ١٩٥٩، ٢٠٩ من عربي-المرفرنسي.

٧- "دراسات فلسفية إسلامية"،
 المكتبة الفلسفية- باريس ١٩٧٤، ٢٣٢
 ص فرنسي.

٨- 'قائمة ببليوجرافية عن ابن
 رشد'، الجزائر ١٩٧٨، ٢٤٠٠...

 ٩- الميتافيزيقا في الشفاء، (مقدمة.. ترجمة وملاحظات)، الجزء الأول-باريس ٣٧٩،١٩٧٨ صفرنسي.

 ١٠- 'اتجاهات وتيارات في الإسلام المعاصر"- الجزء الأول:(مصر)- ١٩٨٢،
 ١٦٠ مفحة.

۱۱- الميتافيزيقا في الشفاء، مقدمة.. ترجمة وتعليق)، الجزء الثاني-باريس ۱۹۸۰، ۲۸ صفرنسي.

١٢- "المسيحية والحضارة العربية"..

الطبعة الأولى: المؤسسة العربية للدراسات والنشرُ- بيروت ١٩٨٦، ٢٧٢ص. الطبعة الثانية: (مزيدة ومنقعة) دار الثقافة- القاهرة ١٩٩٢، ٨.٤صر.

المجموعة الثانية: (بالاشتراك مع آخرين)

"۱-"مقدمة في علم الكلام الإسلامي" (علم اللاهوت المقارن) "بالاشتراك مع لويس جارديه.. وقدم له المستشرق/ ماسينيون"، المكتبة الفلسفية- باريس 1928، 25 صفرنسي.

3/- الترجمة العربية: "فلسفة الفكر الديني بين الإسلام والمسيحية"، في ٢ أجزاء، دار العلم للمبلايين- بيروت ١٧-١٩٦٩، ١٩٦٩ ٨٠٥٠٨ عصر.

قام بها: فريد جبر وصبحى صالح. ٥٠- ببليوجرافيا المؤلفات العربية

المطبوعة في منصبر ٢٧-٢٣-١٩٤٤، بالاشتراك مع تشاركز كوينتز، القاهرة ١٩٤٨،..ص١٣٠م.٧٤مر..

۱۱- "کتاب (النفس) له أرسطو لیس" بالاشتراك مع فؤاد الهوانی، (ترجمة ومقدمة وملاحظات)، القاهرة ۱۹۹۹، ۱۹۹ ص.

۱۷- 'جوهرة التوحيد، (شعر)'، بالاشتراك مع لويس جارديه، تونس ١٩١١،١٩٥٠هـ.

۸۱- "التصبوف الإسلامی (وجوه واتجاهات اختیارات ووسائل..)" بالاشتراك مع لویس جاردیة، تورینو ۲۷۰٬۱۹۲۰.س.

۱٬۱۸ أ- نفس الكتاب السابق- باريس ۲۱٬٬۱۹۳۱ ص.

 ١٩- كستالوج الكتب العبربينة المطبوعة القاهرة ١٩٦٠ ١٤٤١ ص.

-۲۰ "المخطوطات الطبية لابن رشد(مقدمة.. ترجمة وتعليق)" (مكتبة الاسكوريال في أسبانيا)- تحقيق النص بالاشتراك مع سيد زايد- مركز الأهرام للترجمات العلمية- القاهرة ١٩٨٦، ٥٠٠٠..



۲۱- 'تاریخ المسیدلة عند العرب'، بالاشتراك مع حفنی صابر وعبد الحلیم منتصر، الیونسكو- القاهرة ۱۹۷۱، ۲۰۱۵م.

المجمعية الثالثة: (بالاشتراك مع آخرين في تحقيق النصوص القديمة).

۲۲- ابن سينا (الشفاء المنطق): بالتماون مع محمود الخضيرى وقواد الهوانى، القاهرة ۱۹۵۲، ٥٤ من فرنسى، ۷۷ من مقدمات، ۱۹۵۹ من نصوص النقد، تمهيد د.طه حسين، مقدمة عامة للشفاء ومقدمة خاصة للمدخل د.إبراهيم مدكور.

۲۳ - ابن سينا (الشفاء ، المنطق)٢،
 بالتعاون مع محمود الخضيرى وفؤاد

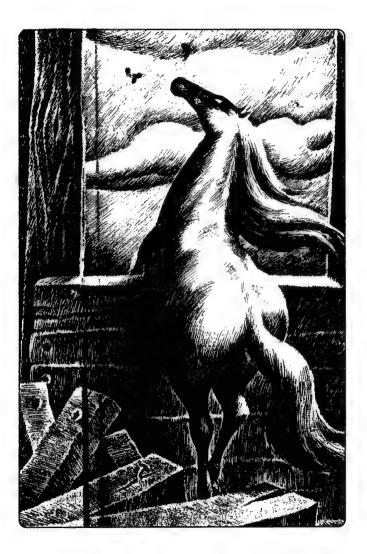
الهنواني وسنيت زايد، القاهرة ١٩٥٩، _. ٨٠٢من، مقدمة إبراهيم مدكور.

۲۲- ابن سینا (الشفاء ، الإلهیات)
 بالتعاون مع سید زاید، القاهرة ۱۹۹۰
 ۲۸۵ ص، طبعة نقدیة للنص العربی،
 مقدمة د. ابراهیم مدکور.

٥٧- 'المنفنى في أبواب التوهيد والعدل- الإرادة'، بالتعاون مع عبد الهبار ، وزارة الثقافة والإرشاد-القاهرة ١٩٦٣، ٢٥٦ص.

۲۹- "ابن سينا (الشفاء، الطبيات) كتاب النفس"، طبعة نقدية للنص المدربي، بالتحاون مع سيد زايد، القاهرة ۲۹٬۱۹۷۵م.

 "رسائل ابن رشد، الطبية"،
 بالتعاون مع سيد زايد، هيئة الكتاب-القاهرة ١٩٨٧، ١٥٧هـ.



شخصيــة الشاعــر وشخصيــة الشعــر

د. أحمد درويش

ظلت "شخصية الشاعر" ودورها الذي تسهم به فى الإبداع الشعرى، لغزا محيرا على مر العصور، يثيره النقاد فى تساؤلاتهم، ويحاصرون به الشعراء فى أسئلتهم، وينسج منه جمهور المتلقين للشعر أساطير حول الشاعر تجنع به فى اتجاهات متعارضة فيجعله بعضها ريشة في مهب رياح قوى قادرة غامضة، ويضعه البعض الأخر فى مصاف قوى الكائنات المبدعة الخالقة مالسحرة.

وربما كان أفلاطون في تسجيله لمحاورات سقراط أول من جسد أحد جناعي هذه الأسطورة من وجهة النظر التي لا تكاد ترى "شخصية" الشاعر،

بقدر ما ترى الشاعر الواسطة، أو بقدر ما ترى الشعر نفسه، ولعل ذلك التصور هو الذى أدى في النهاية إلى ألا يجد الشاعر لنفسه مكانا ولامكانة في يجمهوريته، وجعل فيه مكانا بارزأ لشخصية الصانع والزارع والحارس، الذي لايستلهم من عالم المحثل إلا معورة ذلك النموذج في عالم الواقع، من يعينيه وساعديه فيستحق في الجمهورية مكاناً على قدر ما يقدم من فائدة وجمهد بشرى محسوس، على عكس الشاعر الذي قد لا يكون هناك شك في قيمة ما يقوله من يكون هناك شك في قيمة ما يقوله من

الشخصية البشرية للشاعر في إنتاج هذا "الخطاب السيامي" الذي ضن به أرسطو وأفلاطون على مكونات الشخصية البشرية- ارتفاعاً به ونسيوه إلى شخصيات الآلهة غير المرشة، ولقد تكفلت مجاور "أبون" الاهتمام. بأن تنتبزع من أخب "المنشبدين" اعترافاً بأنه لا يدرك كل أبعاد ما يقول وأن بعضاً منه كانما يملى عليه، وانطلق أفلاطون من هذا الاعتبراف لكي يسب صيحته الشهيرة التي كادت أن تمحو شخصية الشاعر في التراث النقدي القديم: " الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين لايمكن أن يبتكر قبيل أن يلهم، فيفقد صوابه وعقله، ومادام الإنسان يجتنفظ بعقله فبإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يتنبأ بالغيب، إن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائم، إلا غيير شاعرين بأنفسهم، وأن الإله نفسه هو الذي يكلمنا ويحدثنا بالسنتهم، وأكبر دليل على ذلك هو تونتيموس الذي لم ينظم قصيدة واحدة تستحق الذكر، لكنه نظم نشيد أبولون الذي يتغنى به الناس جميعاً، وقد يكون أروع الشعر الغنائي كله، وهو من إبداع ربة الشعر كما يعترف الشاعر نفسه (١).

> إن هذا الكائن الأثيري الذي يصدر عنه خطاب يتأبي على وسائل التحليل

التى تذعن لها أنماط الخطاب الأخرى، استحق فى هذا الجناح من التعظيم الأسطورى أن يتم الاهتمام بما يصدر عنه لا به هو، وأن تكون شخصية الشعر لا شخصية الشاعر هى محط الاهتمام.

لكن الجناح الأخس من التعاويل الأسطوري، والذي ربما يصدر عن نفس المقهوم الأولى، يرد لشخصية الشاعر جانبا من أهميتها، ويجعلها تحمل مذاق النبع الذي استطاعت أن تلامسه دون غييرها، ومن ثم تتبصول بعد ارحلة العودة شخصية فاعلة مؤثرة، تستحق أن توضع في منصناف كنينار رواد "المعرفة" و "التغيير" و "التأثير" كالأنبياء والكهان والسحرة، وربما كان مفهوم "شخصية الشاعر" في التراث العربى القديم، كما تعكسه الروايات الأدبية، نمطأ مجسداً لهذا الفهم، يقول أبو القرج الأصفهاني (٢): "خرج أمية بن أبي الصلت في سفر، فنزلوا منزلا، قام أمية وجها وصعد في كثيب، فرفعت له كتبسة فانشهى البهاء فإذا شيخ جالس، فقال لأمية حين رآه: إنك لمتبوع، فمن أبن بأتبك رئيك؟ قال من شقى الأيسر، قال: فأي الثياب أحب إليك أن بلقاك فيها؟ قال: السواد، قال: كدت تكون نبئي العسرب ولست به، هذا خاطرهن الجن، وليس بملك، وأن نبي

العرب مناحب هذا الأمر يأتينه من شقه الأيمن، وأحب الثياب إليه أن يلقاه فيها التناش".

إن الشحرة الفاصلة بين النبي والشاعر في النص لا تعدولون الثياب المحضياء أو السوداء، والشق المقضل للتنابع الأنمن أو الأنسيري وهما رمزان جامعان مقرقان لعملة واحدة، وليست الآيات القرآنية التي تحاول أن تدفع هذا اللبس بشدة، وتنفى أن يكون القرآن شعرا، والنبي شاعرا، إلا تأكيدا على رسوخ الفكرة لدى جانب كبير ممن يرجه إليهم الخطاب.

ولقد كانت الآبات القرأنية حريصة على أن تضع حبداً فالصبلاً بين فكرة النبوءة في شخصية الشاعر، والنبوءة في شخصية النبي، وما يترتب على ذلك من التفريق بين ملمحين يقيقين بدأ متشابهين في بعض فترات الدعوة الأولى، أولهما ملمح قبلي ، والآخر ملمح بعدى، أما الأول فيتصل بالروافد الأولى غيسر المألوفة التي ينبع منها الكلام في كل من حالة الشاعر والنبي، وهي روافد حددها القرآن بأنها شيطانية في أكثر الأحوال في الأولى، وملائكية في كل الأحوال في الثانية. وجاءت الآيات القرآنية مسريحة في تصديد هذه المبلامج في منال قبوله تعالى: "هل وصف "المنتنبِّي" في مبعناه اللغوي

أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يلقبون السلمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغسباوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالايفعلون، إلا الذين أمنوا وعتملوا الصبالحيات، وانتصروا من بعد ماظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب بنقلسون (٣).

فالتفرقة هنا واضحة من حبث ملامح روافد ماقبل القول في حالتي الشاعر النبي، وهي روافد تنصب على القسول ذاته في أيات أخسري مسثل: أوماعلمناه الشعر وما بنيغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين (٤) أو في تفريق أخر ثلاثي الأبعاد في مثل الآية: 'إنه لقول رسول كريم، وماهو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون، ولا يقول كاهن قليلا مـا تذكـرون، تنزيل من رب العالمين (٥).

وقد استلزم هذا التفريق الجذري لملامح ما قبل القول، تفريقاً تالما لملامح ما بعد القول في شخصية كل من الشاعر والنبي، فالثاني دون الأول هو الذي يستطيم أن يجمم ويدعو إلى تغيير السلوك والمعتقد ويكتسب حث تبعيبة الأخرين له وانتمائهم إليه، وأقسى ما يمكن أن يوجه إلى الأول من اتهامات أن يزعم أن بعض هذه الخميائس يمكن أن يكون له فيستحق

الأولى.

لكن من الحق أيضاً أن يقال إن الروافد القبلية الشيطانية التي جرت الإشارة لها في تحديد ملامع شخصية الشاعر، قد غففت التقاليد الأدبية في التراث العربي، كثيراً من بشاعة ملامحها، فلم ترسم قسمات "الشيطان" ماحب الشاعر، بنفس الجهامة والقسوة التي رسمت بها قسمات الشيطان الرجيم" الذي يستعاذ به في فواتح الأعمال والعادات والعبادات، وإنما أصبحت ملامع شيطان الشعر وإنما أمسحت ملامع شيطان الشعر التذكير في لفظه اللغوى ، لا قترب من ربة الشعر" في تراث الأداب الأخرى كالتراث اليوناني مثلاً.

إن هذه الفترة هي التي صكت فيها النقود الذهبية الكبري حول شخصية المساعر، وهي قيبود أرادت أن تثبت العلائم الرئيسية لهذا الفن من خلال التقاط الملامع التي تستجيب التعقيد كانت شخصية الشعر تظهر على حساب شخصية الشاعر حتى عند أولئك النقاد الذين حاولوا أن يظهروا قدراً كبيراً من فهم بواعث التطور وأن يفردوا مساحة فهم بواعث التطور وأن يفردوا مساحة الشعري، فابن قتيبة الذي يتمرد على الشعري، فابن قتيبة الذي يتمرد على نظرة عصره إلى المتحدثين باعتبارهم

أقل سأنا من القدماء، ويعلن في كتابه الشبعر والشبعراء عبيسارته الشهيرة: ولانظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل للفريقين، وأعطيت كلاحقه، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص به قوماً دون قوم (1).

ابن قتيبة الذى يعلن هذا المبدأ الذى يكاد ينتصر لشخصية الشعر، من الذى يعود فى نفس الوثيقة بعد صفحات قليلة لكى يقول: أوليس لمتأغر الشعراء أن يضرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام، في يقف على منزل عاصر ويبكى عند على المنزل الدارس والرسم العافى، أو يرحل على حمار أو بغل، فيصفهما لأن يرحل على حمار أو بغل، فيصفهما لأن المستقدمين رحلوا على الناقة

والمرزوقي حسدد بدوره الإطار العام لما يتحقق فيه عمود الشعر وتحدث عن خصائص دقيقة في وحدات القصيدة ينبغى ألا يجنع بها الشاعر خارجها، مثل جزالة اللفظ واستقامته ومشاكلته لمعناه وشدة اقتضاء القافية له وشرف المعنى وصحته والتحام أجزاء النظم والتئامها(٨)، بل إن واحداً

مثل قدامة من جعفر حدد الدرائر التي بنبغي أن يتحرك فيها المعنى الشعريء فاذا أعجب الضاعن يسمأت حسنة لدى إنسان ما وحاول أن يصوغ ذلك شعرا، فعليه أن يتذكر أن جماع القضائل أربعية العقل والشجاعة والعدل والعبقية"، وعلى الشاعبر ألا بتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ماسواها.. ويتركيب أمنول القضائل الأربع تنتج فضائل جديدة فمن تركيب المقل مع الشجاعة يحدث الصير على الملمات وعن تركيب العقل مع العفة توجد الرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وعن تركيب الشجاعة مع العقة، إباء المنكر والغييرة على الحروم.. إلخ (٩).

وكانت قيود الخليل الذهبية قد سبقت هذا كله باكتشاف بحور الشعر ودوائره، وترك الشعراء يتحركون داخل دائرة غابة مسورة هي أكبر منهم وعلى شخصية الشاعر أن ترقص في سلالها.

فى مقابل محاولة صك القيدود الذهبية من النقاد واللغويين لصالح شخصية اللغة والشعر على حساب شخصية الشاعر، تشكلت مجموعة من مسيحات التمرد والضروج من قبل الشعراء تحاول أن تضع في المرتبة

الأولى شخصية الشاعر لا قيود الشعر، وكان من أقدم هذه الصيحات، صيحة الفرزدق المشهورة في وجه النحوي عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي عندما أنشد القرزدق قوله:

وعض زمان يابن مروان لم يدع من الناس إلا مسحتا أو مجلف

فاعترض عليله التحلوي باسم "شخصية اللغة" قائلاً: "علام رفعتها"؟ بعنى كلمة القافية، فأجابه الشاعر غاضباً "رفعتها على ما يسوءك وينوءك، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا. والعيارة الأغيرة كانت تهدف إلى إعادة ترتيب الأولوبات، بحسيث تتنقدم شخصية الشاعر على شخصية اللغة. وتبدو وكأنها هي التي تسوق خطي الشطور بدلا من أن ترسف في قيودها، وأبو العتاهية عندما تعقبه العروضيون وأدركوا أن بعض قصائده التي يصوغها على إيقاع أنغام الملاحين في دجلة، لا تستجيب لقواعد عروض الخليل، ولا حظوا عليه ذلك، رد عليهم بصبحته المشهورة: 'أنا أكبر من العروض وكان يعنى أيضاً أن شخصية الشاعر مقدمة على ما انتهى إليه أصحاب القواعد من ميادئ مناغوها.

أما إجابة أبي تمام المشهورة في

وجه سؤال ابن الأعرابي، فقد لخصت زاوية أخرى من القضية، هي صراع شخصية الشاعر والناقد أو المتلقى ومدى خضوع الشاعر للعرف السائد في الأداء اللفوى، أو شسقه طرقاً جديدة لاعراف قد تسود فيما بعد ، فعندما سأل ابن الأعرابي أبا تمام: لم لا تقول ما يفهم؟ أجابه أبو تمام على الفور: ولم لا تغهم ما يقال؟

وكان جانب من الصدراع يتبدى في أشكال عملية فالأنماط المالوفة تهجر كما صنع أبو نواس مع الوقوف على الأطلال في مطالع القصيدة واستبدل بها الخمر والاستثناءات يتسع رقعتها التى أقام منها فنا متكاملاً وشخصية خلال الشد والجذب، لتصبح بعد حين جزءا من شخصية الشعر، وغالبا ما يحدث ذلك في غفلة من صائفي القيود وحراس الغابة، ثم يتم الاستسلام في جيل تال.

* * *

ذلك جانب من ميراث "شخصية الشاعر" في التراث النقدي، تلقاه الواقع النقدي والشعري المعاصر، ولم يكن ليستطيع أن يغفله أو يتجاهل وجوده، ولكنه في الوقت ذاته كان عليه أن يعسيد ترتيب الأوراق وتنظيم

الأولوبات، والتنسب لوظائف جنديدة للشامر تجاه اللغة والتطور والذات والأخر، قد تتفق في جانب منها مع بعض الوظائف المناظرة للشاعس في التراث،ولكنها تختلف في كثمر منها استجابة لتغيرات ثقافية واجتماعية وسياسية، واستجابة أيضاً الشدة إيقاع هذه التخصيصرات وسنرعبة بروز المستجدات فيهاء وهى تلك السرعة التي لم تعبد تستمح بوجبود المسدي الزمنى الملائم لبروز قاعدة واستنتاج عناصر، والركبون إلى مسلمات ثم التحفز بعد مقود أو ربعا بعد قرون لإثارة التساؤلات حولهاء تمهيدأ للتمرد عليها، إن هذه الدورة بين الشبات والتغير، والتي كانت تمثل قضية "شخصية الشاعر" محورها استسلاما أو تمرداً، والتي كانت تتم في مدى زمني مستريح، يذكرنا برحلة القوافل من الأندلس إلى المسين، هذه الدورة أصبحت تتم الأن بسارعية رحلة الطائرات من الأندلس إلى المسين مكتسبة من ثقافة العصير ووسائل اتصاله، سرعة الجركة ووسائل الاغتراق والالتغاف، وشدة الاتمبال برياح تهب من ثقافات أخرى والقدرة على تحاور تيارات المد والجزر في البقعة الواحدة.

ولم يعد الأمر في يد النقاد وحدهم

يرسمون ملامع شخصية الشاعر ويتحسسون أثارها في مجال تطور المصمل أو الجنس الأدبى وإنما تكلم الشعراء أيضاً وطرحوا تصوراتهم لأبعاد مجال الرؤية المتاحة أمامهم ودور شخصية الشاعر القرد في تطوير المنوط به.

السحرية، بقدر ما تنتمى إلى عالم "الإنسان الواقع أو المرتجى" ومن خلال ذلك لم بعد الأمتداد في شخصية الشاعر امتداد الجذور التى تبحث عن أصولها القبلية، وإنما امتداد الأغصان، التى نبحث عن إيماءاتها وإشاراتها وظلالها البعدية.

> . لقد سلطت كشيس من أضواء الدراسات الحديثة على قضية الإلهام ويصيرف النظر عن النشائج التي تم التوصل البهاء فقد حلت هذه الدراسات كثيراً من الغموض الذي أحاط بشخصية الشاعر باعتباره كائنا، أكثر تجانسا مع كائنات عوالم غيبية أخرى، وأصبحت شخصية الشاعر تمثل نمطا للشخصية البشرية ننفذ إليه من خلال قصيدته، وكما يقول جورج جون(١٠) القد أصبح من الشائع والمألوف الآن أن نقول إن قراءة قصيدة يعنى الذهاب إلى لقاء إنسان.. وإذا كانت عصور طويلة قد اعتقدت أته ينبغى أن تعرف الإنسان لكي شحب فيه الشاعر، فإن العكس هو الصحيح، فإنه من خلال معرفة الشاعر وحده يمكن أن نتعرف فيه على جوهر الإنسان الذي يشبهنا".

الإنسان الذي يشبهنا". لقد تحولت شخصية الشاعر إلى "نمط" إنساني "يشع ضربا من المعرفة، يقترب بنا من عوالم لا تنتمي إلى عالم "الشيطان الجميل" أو الآلهة في وديانها

ولم يعد الشاعر مجرد أداة في يد قبوى غيبية، كما كان الشأن في محاورات أيون عبند سقراط وأفلاطون ، وإنما أصبح أداة مستقلة من أدوات التغيير والتطوير، تمتلك أدوات خاصة لالتقاط بذور غيس المألوف في ركام المألوف وللمزج بين وعي الرؤية والهدف ولاوعى المعايشة اللحظية، ومواجهة المتناقضات، واستغلال طاقاتها المتقابلة في بناء قرة جديدة، يقول الناقد الفرنسي جون كلود رينارد في كتابه: "مالحظات حول الشعر" (١١): "مشكلة الشاعر الأولى هي أن عليسه أن يتسومنل إلى استخدام اللغة ليوضح عالمه الخاص مع احتفاظ اللغة بصريتها في التعامل مع عالمها العام، ومشكلته الثانية أن عليه أن ينجع في أن يقول ما يقول بطريقة تسمح له بأن يقول مالا يمكن أن يقال، ومشكلته الثالثة هي أن عليه أن ينتج ضربا من اللغة، تستطيع، خلال انطلاقها من الكلمات أن تدعو إلى إعادة خلق هذه

الكلمات بطريقة أخبرى، ثم إلى أن تتواجه هذه المخلوقات لكى تغلت من أسوار الحدود المألوفة ولكى تصبح لديها القدرة على المعرفة والفعل، وعلى تشكيل علاقات طازجة دائماً مع الواقع ومع التاريخ، ومشكلته الرابعة هى أن يسمح للغة بأن تظل قادرة على الاتصال في الوقت الذي يكون قد اجتاز بها التأكيد حدود الاتصال.

إن الشاعب الجنديث الذي يواجبه مشاكل من نعط المشاكل الأربع التي يعددها ريناره لم تعد شخصيته تماثل التصبور السائد القديم للشخصبية الواسطة التي كان يضفيها التصور الغيبي على الشاعر وإنما أصبحت شخصية تنتمي إلى نمط الميادرة والقعل والإحبساس بالذات وتلمس الهدف، وهي معان ترددت في أحاديث يعض الشعراء العرب المعاصرين، في كتاباتهم حول دور الشاعر أو مفهوم الإبداع الشعرى، وينبغى ونحن نتأمل بعض اعترافات الشعراء في هذا المجال أن نشير إلى وجود تداخل كبير بين مقهوم شخصية الشاعر بعاسة، وشخصية الشاعر الخامية فعندما بكتب نزار قباني، أو مملاح عبد الصبور أو البياتي أو أدونيس عن مقهوم الشعر وملامح شخصية الشاعرء فإنه يغمس قلمه دون شك في مداد

تجربته الضاصة، ولكنه ينطلق منها ليعمم التجربة ويحاول أن يجعلها منسحبة على "الشاعر" بأداة التعريف غير مقتصرة على شاعر بعينه هو صاحب التجربة، وذلك النوع من ألانطلاق إلى العام من خلال الضام، هو أقرب ما يكون إلى جوهر التجربة الشعرية ذاتها في بعض جوانبها، ولعل في النص الذي اقتبسناه من جون كلود رينارد، إشسارات إلى بعض الجوانب التي نشير إليها في امتزاج العام والخاص في التجربة الشعرية، ونضيف إليها هنا ملاحظة هذا الامتزاج في حديث الشعراء عن الشعر.

یقول نزار قبانی فی کتابه: الکتابة عمل انقلابی (۱۲):

القصيدة الجيدة هى النسخة الأولي التى ليس لها نسخة ثانية سابقة لها أولاحقة بها، يعنى أنها زمان وحيد هارب من كل الأزمنة، والقصائد الربيئة هى القصائد التى تعجز عن تكوين زمنها الخصوصى فتصب فى الزمن العام، وتضيع كما تضيع مياه النهر في البحر الكبير، إن الشعراء في عالمنا العربي هم بعدد حبات الرمل، في الصحراء العربية، ولكن الذين استطاعوا أن يضرجوا من المالوف الشعرى إلى اللامالوف، ويطلقوا في السماء عصافير الدهشة، ويقيموا

للشعر جمهورية لا تشبه بقية الجمهوريات.. يعدون على الأصابع.. بالشرط الانقلابي نعني خروج الكتابة والكاتب على سلطة المحاضي بكل أنراعها الأبوية والعائلية والقبلية، وإعالان العصاية على كل الصيغ وإعالان الابيعة التي أخدت بحكم محرور الزمن شكل القدر أو شكل الوشن.

إن هذا النص قد بقودنا مباشرة إلى مجال حديث الشعراء المعاصرين عن دور شخصية الشاعر في تطوير الفن الشعرى، فالوصول إلى هذا النمط من الشعراء الذين يعدون على الأصابع، من بين عدد كبير ممن يمارسون الشمر وينافسون حبات الرمل عدداً، على حد تعبير نزار ابتطلب وجود سمات خاصة في شخصية الشاعر، ووعي بخطورة الفن الذي يمارسه، وتثقيف لجوانب الشخميية الشاعرة من خلال اتصالها بمنابع فكرية وفنية وحياتية متعددة، وانعكاس لهبذا كله على العبمل الذي يتخلق بين يديه بطريقة أو بأخرى، كثبراً ما تحاور حولها الشعراء والنقاد المعاصرون في حديثهم عن العلاقة بين الشعر والشاعر.

وحديث الشعراء عن لحظات ميبلاد التجربة لديهم، يعقد جسراً هاماً ما بين الفكرة التقليدية الشائعة التي تربط

الشاعر بعنابع ما قبل الإبداع والفكرة المعاصرة التي تلقى على الشاعر مسئولية كبرى إرادية وواعية، يقول نزار قبانى (١٧): تأتينى القصيدة أول ما تأتى بشكل جملة غير مكتملة كالبرق وتختفى كالبرق، لا أحاول إمساك البرق بل تتركه يذهب، مكتفيا بالإضاءة الأولى التي يحدثها، أرجع للظلام وأنتظر التماع البرق من جديد، ومن تجمع البروق وتلاحقها تحدث الإثارة واضحة، وفي هذه المعرطة فقط واضحة، وفي هذه المعرطة فقط أستطيع أن أتدخل إراديا في مراقبة.

وهو قريب مما يقول صلاح عبد الصيور ، وهو يرصد لحظة ميلاد قصيدته (١٤): إنها تبزغ فجأة مثل لوامع البراق ، وهذا البزوغ نفسه تتم به العودة إلى مجالات معرفية مناظرة، فهو قد يقترب من فكرة الحدس كما فكرة الإلهام أو فكرة الإشراق الصوفي الذي يشكل شسرارة أولى للون من المعرفة الدينية، ويرتفع بالشعر عن مجرد كونه مقدرة لغوية أو موسيقية لإعادة صياغة موروث تم استيعابه، إلى كونه نافذة هامة من نوافذ المعرفة ي

الواقع إلى المسعنى الأصلى الذي المتزنت اللغة لكلمة الشعر، وهو معنى العلم كما تذكر معاجم اللغة، يقول ابن منظور في لسان العرب (١٥): "شعر به. علم. وليت شعرى أي ليت علمي أو ليتني علمت، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وأن كان كل علم شعرا.

إن هذا اللون من الصوار حول طبيعة الشبرارة الأولى في عنملينة الإيداع الشعرى كان استحابة للنزعة الحديثة التني أطرحت فكرة الشباعين النظام، الذي بمثل نمطا من أنماط الزينة في المجالس أو شارة من شارات الوجاهة في قصور الأمراء، وأحلت شخصية الشاعر مملا موازيا لشخصية العالم والقبيلسوف، وأناطت به الإسبهام في مساعدة الإنسان على مولجهة ألفاز الحياة التي تتفجر أمامه كل لحظة، وكان ازدهار العلم في أعقاب الثورة الصناعية واستداداتها في العصبر الحديث، قد جعل محبى الشعر وأعداءه معا يطرحون التساؤلات التي جسد بمضيها الشاعر القرنسي الوثر يامون في القرن التاسع عشر عندما قال: 'لقد مرفئا أن هناك فلسفة وراء العلم، فهل هناك فلسفة وراء الشعر"، وهذا السؤال الذي منقب عليبه الناقند القرنسى رولاند دى رينقيل في

مطلع النصف الثبائي من هذا القبرن العشرين بأنه سيؤال منازال وارداء وتسماءل بدوره قائلاً (١٦): "هل يعني هذا أن الشعر ليس إلا نشاطاً مجانباً، تحلى به الأنشطة الأخرى، دون أن يكون له حق القدرة في أن يطمح في إضافة شئ؟وهل ينبغي أن يظل الشعر يُنظر إليه على أنه رفاهية فكرية، لا يستطيع المبرء من خلالها أن يقدم أدنى إسهام في المشكلة الأزلية للمعرفة"؟ ويضيف قائلاً: " إنه بنيور أن حقائق الشيفير تفسيها تولد عندما نواجيه بأسيئلة خطيرة كتلك نحتفظ بها نحن عادة لكي توجهها إلى قوى المعرفة العقلية عندنا وليس أمامنا إلا أن نصاول مواجهة الشعر بهاء لكي ينهض الشعر داخل حقل من حقول التفكير ولدت افتراضات خاطئة حول ضمور بذوره فيها لأنها لم تجد الرعاية من خلال تجارب تنعش فروضها".

إن هذه الموجة التى سادت التفكير النقدى المديث تجاه الشعر ازدهرت معها فكرة أهمية "شخصية الشاعر" في انعاش الشعر والوصول به إلى الدور المعرفي والوجداني المنوط به، وكان وجود هذه الشخصية عند ناقد مثل عباس محمود العقاد ، شرط خسروريا لتطور أداب الأمم وكان انعدامها مدعاة إلى تشابه نتاج الشعراء

وذاوتهم، ومن ثم إلى شبيوع الركبود والشخلف ومن هنا فقد عاب العقاد على شعراء عصرة في مصر أنه لا يري تتنهم "تلك النماذج الحينة من صور الشعر، والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي تراها في أداب الأمم الشاعرة من الغربيين، ولا ترى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسماء أولئك الذبن يميدون ومنف السراش أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو الذين لكل منهم علاقة، أو لكل منهم شاعرية مميزة (١٧) لقد أتخذ العقاد من فكرة أشخصية الشاعر" محورا رئيسيا لفكرة المذهب الجديد في أداء الشعر ونقدو، واعتبر درجات نضح هذه الشخصية مقياساء لانتقال الشاعر من عمير إلى عمير وأهليسته لأن يدرج في عداد من يستوعيون جوهر الشاعرين، أو من بظلون بدورون في ردهات أعراضهاء ولقد أمتد المقاد بنظريته تلك فجعلها تنسحب على الأدوات القنيبة للشعر وطريقة استخدامها من قبل الشاعر مناحب الشخمينة المستوعية على نحو يقرق به عن الشاعر التقليدي: 'وإذا كان لا بد من التشبيه فلنشبه ما يبثه في نقوسنا من عنين أو وحشة أوسكون أو ذكيري، فيفي هذا، لا في رؤية الشكل، تغيتلف النفوس باخشلاف المواقف

والضواطر"(۱۸) وتحن هنا نشهد تطوراً رئيسيا لفكرة البلاغة القديمة عن الصورة والتي كانت تعاملها على أنها كائنات مستقلة تكتسب قيمتها من ذاتها لامن علاقاتها بشخصية الشاعر.

ومعلوم أن العقاد جعل من فكرته تلك رأس حبرية في هجنومه النقدي الشهير على أحمد شوقي، الذي اعتبره العقاداء تصونجا لمن ترقف بالشعر عن حد سيلامة اللغة وجريان الألفاظ والقدرة على "الكلام النحوي الحلو" دون أن تمتد به قدراته إلى حد امتزاج شخصيته بأدوات فنه، وفي هذا الاطار وحلله العقاد لشوقي نقده الشهير في الديوان، والذي يحمل، رغم التحامل التطبيقي في كثير من جزئياته، نصوصاً نظرية هامة، لعلها كانت أكثر النصوص صراحة وحسماً في تقصير قضية شخصية الشاعر في النقد الأدبى الحسديث في الربع الأول من القارن العاشارين، وقاد أثارت هذه التصوص قدراً كبيراً من النقاش وحفرت مجرى لها في مناهج البحث في الدرس الأدبي في العقود التي ثلثها، ولا شك أن "عمدة" هذه النصوص، هو ذلك النص الذي يلخص رأى المقاد في جوهر قضية شخصية الشاعر وعلاقتها يطريقة استخدام أدوات الشعرء عندما بخاطب شوقي قائلاً :(١٩)

أضاعلم أيها الشاعر العظيم أن

الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لامن يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليمت مزيت أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه وإنما مزيت أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع،

وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم

وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه

وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه أ إن هذا النص يمثل كما قلنا نصا مغتاجا في الحديث عن دور شخصية الشاعر في التشكيل الشعرى الجيد، من خلال تمثله العناصر الخارجية في تجلياتها الحسية أو المعنوية، ورصد وقعها على مرأة شاعرية خاصة، ومزجها بملامع نقس بشرية شاعرة ذات سمات معينة، ثم إعادتها إلى الواقع الخارجي وقد تمثلتها شخصية الشاعر كما يتمثل الجسد الصحيح الغذاء الجيد.

غير أن العقاد نفسه امتد بهذه النظرية من جانبها السلبى إلى جانبها الإيجابى امتدادا مثيرا للجدل، ونعني بالجانب السلبي القول بأن شعرا ما تقل درجة جودته بقدر قلة أثار امتزاجه بالشخصية البشرية التى تخللها فى مسرحلة الإبداع، ونعنى بالجانب الإيجابى أن يكون الشعر الجيد هو الذي تنعكس عليه شخصية صاحبه، وأبعد من هذا قليلا أن يقال بعكس حياة

صاحبه، كما ذهب إلى ذلك العقاد فى كتابه ابن الرومى حياته من شعره وهر الكتاب الذى قدم نموذجاً تطبيقيا لفكرة علاقة الشعر بشخصية الشاعر، أو ملامح المنهج البيوجرافى الذى مازال بثيبر جدلا فى الدرس

ولا شك أن النظرية تصطدم بالعقبة الرئيسيية المتمثلة في الشعر المتوطبوعي الذي يلتقي مع الشنعير الغنائي في كثير من خصائصه، ولكنه بالتأكيد لا يعكس حياة صاحبه ولا بطمح إلى ذلك، لأن النمياذج التي يجسدها شاعر موضوعي في نشاجه، يكون بينها من التباعد بل والتناقض ما بين أطراف الحياة المختلفة، وحين حباول بعبد أنصبارهذا المنهج البيوجراني في الثقافة الأوروبية أن يعتمموه غلى النجو الذي أشار إليه العقاد فيما بعد، كان من الحجج التي أثيارت في وجاوههم: أين نجاد الشاعر شكسبير؟ هل في الأمير الدنماركي "هاملت" أو في العبد المشربي 'عطيل' أم في التاجر البهودي "شيلوك"، أم في السرأة التى تغاره والومسيغة التى تمتال، والجندى الذي يستبسل؟ وكل تلك شخصيات متناقضة تزدحم بها مسرحيات شكسيير وتصدر عن نفس شاعر واحد،

وحتى في القصيدة الفنائية البحتة لم يجر التسليم أبدا باعتبار القصيدة الجندة وثبقة تشف عن نفس صاحبها، فأمنحاب منهج التحليل النفسي في النقد الأرسى سرون أن القصيدة قد تكون تعبيرا عن عالم فشل صاحبه في أن يجده في الواقع، فاستراح إلى أن يتوهمه في الشعر، وذلك مسلك نفس وفن طبيعي، وأصحاب التحليل اللغوي، يرون أن لقة الشعر بطبيعتها لغة مراوغة، ليس من شائها أن ترسم لنا خطا بين نقطة البداية ونقطة النهاية، شذلك أشرب إلى وظيافة لغة النشر والشعراء أنقسهم يرون كما يقول أدونيس أن "أهزل الآثار الشعرية هي غالبا الآثار التي لا تكشف إلا من عقد الشاعر أو ظروفه الاجتماعية الشخصية(٢٠) ويستريحون أكثر إلى مصطلح مثل قصيدة القناع 'تبدو من خلال القصيدة كائنا مستقلاء يتوجه خلاله الشامر، كما يقول عيد الوهاب البياتي (٢١) إلى: 'خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربى فيها فالانفعالات الأولى لم تمد تشكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الغنى المستقل، إن القصيدة في هذه الحالة عالم مستقل من الشاعر وأن كان هو خالقها". وهو نفس المعنى الذي يعبر عنه شاعر أخر

مثل صلاح عبد الصبور عندما يقول:
الشاعر.. لا يعبر من الصياة، ولكنه
يخلق حياة أخرى معادلة للعياة، أكثر
منها صدقاً وجمالا، ولكنه لابد أن يخلق
إذ أن وقوفه عند التعبير هو قصور في
رؤيته، كما أن وقوفه عند التعبير عن
نفسه هو عاطفة مرضية (٢٢)

إن هذه النمسومن لا تعبارض في الراقم فكرة شخصية الشاعر وأهميتها في العمل الشعري، ولكنها توسع من مجالها عندما تجعل هذا المجال متصلا بالحياة لا بحياة واهدة، وترتقع بهذا المجال عندما تخيتان منه عنامس الشبيات والديميومية التي يمكن أن تستمنفي للفن لاعتامير الاستهلاك التي قد لا تضيف إلى تاريخ الإبداع شيشا، وهي من خلال ذلك تسعي إلى تحرير مفاهيم شائمة، قد ينتصبر بدعواها الفن الهابط أحياناء مثل التجرية والصدقء والبحث من دليل يؤكد أن هذا الشامر قد خاض هذه التجربة بمينها. رأنه صادق في نقل وقائعها إلى شبعره، وتحت هذه الدعوى يمكن أن يتسرب كثير من شعر "المعاناة" اليومية، لا المعاناة القنية إلى سجل الشعر الجيد، وهو مالا يختلف النقد اليوم على عدم التسليم به، فالعمل الجيند لا يقاس بحجم المعانة التي ثقف وراءه، ولا بعدد الساعات التي كتب شيها، ولا بكمية الدموع التي وجدت منسكبة على

مخطوطة القصيدة، ولاحتى بسمو المشاعر الوطنية، أو الخلقية أو الإجتماعية التى يحتوى عليها، وإنما ببنائه الغني قبل هذا كله، وبصدقه الفني لاصدقه الواقعي، وبعمق تجربته المغاشة، وتلك كلها عناصر تفسع مجالا كبيرا لبروز شخصية الشاعر الذي يقف وراء العمل الذي يقف وراء الاحداث الواقعية.

وهذا النوع من التحديد النقدى جعل الدراسة تركزعلى "استجالاء بعض المقومات التى انبنت عليها شخصية الشاعر" وعلى تلمس أثرها في مضامين شعره الأثيرة، وتراكيبه المتميزة، ومن خلال منظومة ثلاثية التى تميزها: الموهبة الشعرية المبكرة، وقوة الإرادة والحساسية الفياضة، من خلال هذه المنظومة تتفرع الخامات الأولى التى تبرر كثيرا من مضامين ديوان أغاني الحياة، فعن الخاصة الأولى يتفجر المابا المبكر، وتتفرع الخاصة.

* * *

إن فن الشعر نفسه لم يولد معرفا ولم تتحدد معالمه في كون خارج هذا الكون، ويهبط إلينا منوالا ننسج عليه كلماتنا ونمسح فيه دموعنا، ولكنه فن هلامي أحست الإنسانية بالحاجة الملحة

إليه، وصاغته شخصية الشاعر" جيلا بعد جيل، ومن ثم فشخصية الشاعر جزء من تعريف الشعر، وفي كل لغة شعراء، يمكن أن يقال عنهم، إن الشعر بعدهم لم يعد كما كان قبلهم، وقد تحدث أول" من هلهل الشعر وطوعه، أو امرئ القيس الذي كان "أول من وقف على الأطلال، أو الأعشى صناجة العرب، الألل أول" من تكسب بالشعر وغيرهم ممن أطلقوا عليهم أفعل التفضيل مدحا أو قدحا، لكن هذا الإطلاق كان يحمل في ذاته أثر قوة شخصية الشعر الشاعر على مسيرة فن الشعر.

ولم تكن حركات كبرى كحركة الانتجال التى شهدها الشعر العربى في بداية فسترة تدوينه، إلا الشهادة مردوجة بقيمة الرصيد الغالى من المعدن النفيس الذي عرفه العرب قبل أن يعرفوا عمادن أشرى وسعوا إلى الاستكثار منه ولو من خلال التزييف ما يمكن أن يصل إليه صانع ماهر في اللغة وفنونها أن يسطو على شخصية شاعر فيدعيها فيكون قد ربح كسبا معنويا هائلا بتصديق الجماعة إياه، قبل أن يربح كسبا عادياً يضيف من خلاله الأمجاد إلى قبيلته أو يضيف من جدرة من الذهب إلى خزانته.

وإذاكانت شخصية الشاعر قد تطامنت جينا أمام شخصية الشعر، فإن الطفيرات العظميمية لم تولد إلا من صراعهما البناء ولولا هدم أبي تسام لعمود الشعر وإقامة البحثري له، لما تمتعنا بالتعرف على المذاق المتمين لشخصية كل منهما والرحابة التي اكتسبها الشعر العربي من نزاعهما، ولو كنان القرزدق وجنرين قند تصالحا من قبل، لتطامنت مئات المنبور شي خندورها، ولو لم يدفع المتنس بملامح شخصيته الظامئة المتمردة في كل الأفاق، ولو لم يشابر أبو العلاء رغم جدران محبسه على توسيع مسام جلد اللغة لكي يتعبثل الشعر غذاء الفكر، لما أتيع لنا أن نرى شخمية الشعر ترتفع قامتها من خلال شخمينة الشاعن

ولو لم يتنب بودلير- كما يقول فاليرى (٢٣)- إلى أهمية الموسيقى عند فاجنر وبوليوز ، ويدرك أن وحدات الموسيقى تأتينا معبأة بالحياة على هين أن وحدات اللغة تريدنا أن نشمنها بالحياة، لولا هذا لما تم تفجير المنابع اللانهائية للموسيقى فى اللغة، ولما تقدم الرمنزيون ليعلنوا أن الموسيقى فى اللغة، الموسيقى فى اللغة، الموسيقى فى اللغة،

ولولا تقابل العقاد وشوقى وحدوث الارتطام الحاد حول شخصية الشاعر، لما تفجرت حركات أدبية تالية، ولما شهد الشعر العربى موجات التجديد الكبرى المتتالية والتي تميزت أيضا من خلال بروز شخصيات الشعراء الرواد.

إن هذه النظرة العامة ريما تقودنا إلى ملاحظة أغيرة، تتعلق بحركة الشعر العربي في العقود الأخيرة، بعد انهيار كثير من قيود الشكل أمام المبدعين، لقد كشر الذين يكتبون الشعر أو ينتسبون إليه، وقلت الشخصيات المتميزة، بحيث أصبحت شخصية الشعر، أو شخصية المركة الشعرية، تهدد مرة أخرى بالطغيان على حساب شخصية الشاعر، ولم يعد من السهل أن تصير مبدعا من أخر، فالأطروحات متشابهة والزفرات متكررة، ومسارب الغموض بقود بعضها إلى معض، والادعاءات برفض 'وصايات' النقاد ثابتة في كل جدال، ودفتر الشعر المتعامس يتضلخم يوما بعد يوم، وشخصية ألشاعر تذبل ساعة بعد ساعة، فهل بشجه الشعراء مختارين إلى مقبرة جمامية كالأقيال عندما تحس بعدم جدوى الحياة؟ أم أنهم يتجهون إلى عصر أخر وبعث جديد؟



الهدواميش

(۱) محاورات أفلاطون: أيون ص ٣٤ه، نقلا عن النقد الأدبى الحديث، د. غنيمى هلال.

- (۲) الأغانى، الجزء الرابع، ص١٢٣.
 - (٣) الشعراء: ٢٢١–٢٢٧.
 - .14: ســــــــ (٤)
 - (٥) الحاقة: ٤٠-٢٤.
 - (١) الشعر والشعراء، س٢
 - (٧) المرجع السابق، ص٧
- (٨)المرزوقى: شرح ديوان الحماسة، مر.٩.
- (۹) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، م*ن* ۳۹ وما بعدها.
 - (10) Georges jean: le Poisie- p. 150- Edition de seuil.
- (11) Jean-claud rengrd- notes sur la poesie- p. 11- Editions de \\\\\, - seuil
- (۱۷) نزار قبانی: الکتابة عمل انقلابی ص/۷ ومنا بعدها، الطبیعیة الرابعیة-بیروت۱۹۸۶.
 - (١٣) نزار قباني: قصتي مم الشعر،



بيروت، ص ١٨٦.

- (١٤) مسلاح عبد الصبيور: حياتي في الشعر،صر٨بدروت ١٩٦٩م.
- (١٥) لسسان العبرب لاين منظور، دار المعارف، ج ٤ ص ٢٢٧٣.
- (16) Voir: Rolland de Renvill-
 - L'exprienc poetique- p.9-Paris-1949.
- (۱۷) العقاد: ساعات بين الكتب، مقال
- ر . الشعر في مصر، من ١٤، بيروت ١٩٦٨.
- (۱۸) العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ۲۱، كتاب الهالال
- (۱۹) المقاد: الديوان في النقد والأدب ص ٥٣١ (المجموعة الكاملة المجلد الرابع والعشرون) دار الكتاب اللبنائي. (۲۰) أدونيس، زمن الشعر-دار العودة-
- (۲۱) عبد الوهاب البيانى : شهربتى الشعرية، دار العودة، بيروت ۱۹۹۸، ص ۳۵.

بيروت ۱۹۷۲، ص۱۲.

- (٢٢) مسلاح عبد المسبور: حياتي مع العشر،مس٣٩.
- (23) Voir paul valery. variete-p. 86 Gallimard.

.1477

صاحب

الأقدام العارية

برحيل طاهر عبد الحكيم، في ٢٠ أكتوبر الماضي، تنطوي صفحة حية من صفحات الكفاح الوطنى التقدمي المصرى، سطرها هذا المناهل الدءوب عبر نصف قرن من الزمان، شغل معظم عمره الذي ناهز الخامسة والستين.

وحياة طاهر عبد الحكيم سيرة خصبة للعمل والخبرة والإرادة الصلبة. منذ أن ولد في ١٥ يناير ١٩٢٩ بإحدى قرى دكرنس (الدقهلية)، ودرس الأدب الانجليزي بآداب القاهرة، ثم عمل مدرسا للغة الانجليزية بالمدارس الثانوية، قبل أن يعمل محرراً سياسياً بجريدة الجمهورية.

أما اعتقاله ضمن الحملة الشهيرة على الشيوعيين عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦٤، فقد صوره في واحد من أهم الكتب التي سجلت تراجيديا السجون الناصرية في تلك الفترة العصيبة، وهو كتاب "الأقدام المعارية"، الذي كان ذا تأثير مدو على شباب الحركة الطلابية اليسارية في النصف الأول من السبعينيات.

كان طاهر عبيد المكيم في تلك

الفترة- أوائل السبعينيات- قد انتقالي بيبروت ليحمل في إدارة مركا التخطيط الفلسطيني التابع لمنظم التحرير الفلسطينية، ومنها إلى بغداد ومع أواخر السبعينيات انتقل إلى في فلسفة التاريخ عن بحثه الشخصيا الوطنية المصرية الذي أصدره بعد الك (عام ١٩٨٦) في كتاب عن دار فكر التي أنشاها في باريس، لتصدر مجلة فصلية بهذا الاسم كانت واحدة من أكثر المنابر المقالنية استنارة وجدية وجرأة.

هذه المجلة التى مالبثت أن تحولت إلى دار نشر بنفس الاسم في مصدر، بعد عودة طاهر عبد الحكيم إلى أرض الوطن عام ١٩٨٦، ومازلت أذكر البدايات الأولى معه سكرتيرا للتحرير في المجلة أيا حكسانت في باريس، شم في الدار بالقاهرة) حينما كان يكنس بنفساوأنا معه أرض المكتب، قبل أن تكتمل للمشروع الجديد عناصره الوظيفية



والإدارية!

أصدر طاهر عبد الحكيم أول كتب سلام كامب ديفيد. عام ١٩٥٨ بعنوان 'اضطهاد الزنوج في أمريكا'. كما أصدر بعد ١٩٦٧ الكتاب المصرية' فهو الذ الفيتنامية، ميث عمل فترة طويلة الفصل الهام الذي مراسلا سياسيا بفيتنام. ثم أصدر بداية تاريخ مصر كستابا عن 'الحسركة الوطنية كلذلك بعض الديمقراطية لطلاب مصر' عام ١٩٧٧ عبد الحكيم على في بيروت. كما كتب عدة أعمال أخرى يضيق الم مناهضة للمعلج الساداتي الاسرائيلي: ذكرها.

حرب تشرين والتسوية الأمريكية، سلام كامب ديفيد.

أما عمله الأكبر 'الشخصية الوطنية المصرية' فهو الذي اخترنا منه للنشر الفصل الهام الذي يتعرض لنقطة تحديد بداية تاريخ مصر الحديث.

كل ذلك بعض سيرة.أما فضل طاهر عبد الحكيم على ودروسه لى، فسيرة أشرى يضيق المقام، وكل مقام، عن ذكرها.

ے .س



أين يبدأ تاريخ مصر الحديثة؟

د. طاهر عبد الحكيم

حتى الآن لم يكن تعيين نقطة البدء فى تاريخ مصر الحديثة يمثل مشكلة لدى الباحثين، فلقد كان هناك قالب ما شكله المؤرخون الغربيون لتاريخ مصر الحديثة، بداية ومسارا، تقبله دون تمحيص سائر من عالجوا هذا التاريخ من مصريين وأجانب، وطبقاً لهذا القالب فإن نقطة البدء لتاريخ مصر الحديثة تتوزع بين حملة بونابرت الفرنسية على مصر عام ۱۷۹۸، وبين نظام محمد على الذي قام عام ۱۸۷۰،

ولم یکن ثمة جدل بین من یبدأون بحملة بونابرت أو من یبدأون بنظام محمد علی، رہما لأن الفریقین لم

يستشعروا فارقا جوهريا بين البدايتين المفترضتين حيث الأساس لكل منهما واحد، وهو الاحتكاك بالثقافة الفريية: فحملة نابليون جاءت لمصر الفكر السياسى الاجتماعى الأوروبي الحديث - أي الليبرالي البرجوازي - وحاولت أن تقيم مؤسسات وأن تسن قوانين على هدى هذا الفكر الليبرالي، وأحضرت معها بعثة من العلماء والباحثين المتخصصين، كما أدخلت على أقام في مصر صناعات تعتمد على التكنولوجيا الحديثة وشجع البعثات لتحصيل المعارف الإنسانية والتقنية والتقنية الحال

فإن أحداً لن ينكر على حملة نابليون بونابرت أو على محمد على على أنهما كانا أول جسر بين الذهن المصرى والفكر الأوروبى الصديث، ولكن ذلك لايصلح أساسا لاعتبار أي من الحدثين: جداية لتاريخ مصر الصديثة. ولكى نحدد هذه البداية تحديدا صحيحا فإنه لابد أولا أن نحدد مفهومنا الفلسفى للتاريخ والذي يمكن استنادا إلى المادية التاريخية أن نوجزه فى نقاط ثلاث رئيسة:

أولاً: إن تاريخ أي مجتمع هو مجمل حركت للانتقال من شكل أدنى من التنظيم الاجتماعي إلى شكل أرقى ، وعلى ذلك فإن الفارق بين القديم والمديث في التاريخ الاجتماعي يجب الا يكون فارقا زمنياً أو كمياً، وإنما هو بالفرورة فارق كيفى: بين شكل أدنى من التنظيم الاجتماعي متخلف ،

إن "هقن" مجتمع ما ببعض أفكار حديثه أو ببعض أساليب معاصرة في الإنتاج أو الإدارة ليس دليا على أن النظام الاجتماعي قد تغير، وإنما وجود بناء ثقافي متكامل جديد ينعكس في الإدارة والتشريع والتعليم وأسلوب الحياة ونوع المؤسسات القائمة هو

الذي يدل على أن ثمة تغيراً قد طراً على التنظيم الاجتماعي، وبالتالى فإنه لابد من البحث عن ذلك الجديد الذي طراً في التنظيم الاجتماعي فولد ذلك البناء الثقافي الجديد.

من هنا فإن موضوع التاريخ لايكمن أن يكون هو الرصد والتسسجيل المجردين لأحداث متراكمة مهما كانت درجة الاتمبال بينها، وإنما هو تحليل المجتمع وهياكل بنيته والتحول الذي يطرأ عليها في انتقالها من تكوين اجتماعي معين إلى تكوين اجتماعي أن يكون عملية عشوائية أو انتقائية، ولكنه يجب أن يتناول في كليته بحثا عن ذلك 'الشيء' الذي يعطى المجتمع طيندك ذلك 'الشيء' الذي يعطى المجتمع طابعه وفكره ومؤسساته، ويحدد نمط الإنتاج السائد في المجتمع.

ومن وجهة نظر الفلسفة المادية والتاريخية، التي يستند إليها هذا البحث منهجيا، فإن علاقات الإنتاج هي هذا "الشيء" الذي يعطى تكوينا اجتماعيا ما طابعه العام، ويحدد نمط الإنتاج فيه، ويحدد محتواه الثقافي: والمؤسسات والتنظيمات التي تقوم على أساس من هذه الآراء والأفكار والقيم فانقسام المجتمع إلى "طبقات"،

جانب منها يملك وسائل الإنتاج، وجانب منها لايملك إلا قوة العمل يترتب عليه أن من يملك وسبائل الإنتياج هو الذي يملك فائض العمل الذي ينتجه أولئك الذبين لايملكون إلا قبوة عملهم، وكلما تقدمت قبوى الإنتاج - أي قبوة العمل ووسائل الإنتاج ، كلما قل ذلك الجزء من العمل اللازم لإنتاج ما يكفي لتحديد قبوة العبمل. وزاد ذلك الفيائض الذي يستولى عليه المالكون، ومحاولات المالكين للحصول على فائض عمل أكبير، وجهود العاملين من أجل زيادة حصتهم من ناتج العمل، من ناحية ، أو صراع قوة مالكة جديدة لوسائل إنتاج جديدة لتحل محل القوة المالكة القديمة في ملكية فائض العمل، هذا هو: مايشكل محور المبراع الاجتماعي أو "الصراع الطبقي" ، وانتهاء هذا الصراع في إحدى مبراحله يتنقلب قبوة مالكة قديمية، أو بشغلب القوى التي لاتملك سوى قنوى ألعمل (كمنا هو الحال في الشورات الاشتراكية) يعنى انتهاء سبادة نمط معين من الإنتاج وبداية سيادة نمط إنتاجي جديد، أي يعني تكوينا اجتماعيا جديدأ، وبالتالي انحسار ثقافة قديمة كانت تواكب نمط الإنتاج القديم وصمود ثقافة جديدة مواكبة لتمط الإنتاج الجديد(١).

كظاهرة يتطور يقيعل المسراع بين مكوناته الداخلية، في الأساس بين قوي الإنتاج وعلاقات الإنتاج عندما تكون هذه الأضمرة قبيدا على تطور الأولي، وفي أيديولوجية جديدة تتطابق مع علاقات الإنتاج الجديدة وأبديولوجية قديمة تكرس علاقات الإنتاج القديمة. أما العوامل الخارجية فهي إما أن تكون عوامل مواتية، وهذا يكون تأثيرها في عملية التطور متوقفا على استعداد العبوامل الداخلية لشقيل تأثير هذه العوامل الخارجية، وإما أن تكون العوامل الخارجية معاكسة، بمعنى أنها تساعد العوامل الداخلية القديمة على أن تبسقى هي السائدة، وهذا يكون على العوامل الداخلية أن تصبار ع من أجل أن تسبود هند كل من العنوامل الداخلينة القديمة وتأثيرات العوامل الخارجية المعاكسة - هذا يعنى فيما يتعلق بالظاهرة الاجتماعية ارتباط الصراع الاجتماعي بالصبراع الوطئيء

وهكذا فسإن الأسساس في تطور المجتمع هو حركة مكوناته الداخلية ولبس تأثير العوامل الحارجية، فهذه تظل ثانوية ومساعدة أيا كان حجمها.

عُالِثاً: إن التطور الذي يأخذ شكل الطفرة في الظواهر الطبيعية، ويأخذ ثانياً: وهكذا، ضإن المجتمع، شكل ثورة في الظاهرة الاجتماعية،

يحدث نتيجة تراكمات كمية يتم خلالها إعادة توزيع مختلف مكونات الظاهرة، ونمو بمضها وتضاؤل بعضها الآخر حتى تصل هذه العملية التراكمية إلى النقطة التي تتخلب عندها الموامل المجديدة، وهنا تحدث الطفرة أو الشورة، وتصبح إزاء طاهرة جديدة – طبيعية أو اجتماعية – تعطيها العوامل المجديدة التي تغلبت وسادت طابعا

وبالنسبة للمجتمع فإن عناصر نمط إنتاجى جديد هى التى تشكل تلك العوامل الجديدة التى تنصو داخل التنظيم الاجتماعى القديم، وعندما تتغلب عناصر نمط الإنتاج الجديد فإننا نصبح بإزاء تشكيلة اجتماعية – اقتصادية جديدة.

ومحتوى جديدين.

وعلى ذلك فإنه لايمكن الحديث عن فترة انتقالية فى التطور الاجتماعى ولا عن نظام اجتماعى – اقتصادى انتقالى بين نمطين مختلفين من أنماط الإنتاج مهما كان حجم عناصر نمط الإنتاج الجديد النامية داخل تشكيلة اجتماعية – اقتصادية قديمة مسادام نمط الإنتساج القسديم، والايدولوجية المصاحبة له لايزالان هما السائدان، ويعطيان التعليم التنظيم الاجتماعى طابعه العام.

إن بحثاً حول بداية تاريخ مصر الحديثة يجب بالتالى أن يسعى لاكتشاف تك النقطة التى تغييرت عندها علاقات الإنتاج التى سادت المجتمع المصرى طوال ألاف السنين، مفسحة المجال لعلاقات إنتاج جديدة وأكثر رقيا، وأيضاً تك النقطة التى كفت فيها الثقافة الثيولوجية التى رافقت ذلك النمط من الإنتاج عن أن تكون هى الثقافة السائدة، وأفسحت المجال لثقافة جديدة أكثر تقدما.

. . .

وكما سبق فإن تاريخ مصرومنة تأسست الدولة المبركزية الأولى عام ٣٢٠٠ ق.م وحتى نهاية نظام محمد على هو تاريخ نظام اجتماعي واحد يقوم على أركان ثلاثة هي احتكار الدولة لملكية وسائل الإنتاج وخاصة الأرض الزراعية، وملكية قوة عمل السكان، وملكية فائض العمل، وأية تغيرات حدثت في أثناء تلك المسجرة الطويلة کانت مجرد تغیرات کمیة لم تؤثر فی جرهر تلك الأركان الشلاثة، ولم تتعد إصلاحات في أسلوب مسارسة ثلك الملكية المطلقة بحيث تحميل الدولة منها على أكبر عائد ممكن ، إذ كانت هذه التغيرات تقتصر على حلول أسرة محل أخرى في الحكم دون أن يعنى ذلك حلول تنظيم اجتماعي جديد محل تنظيم

اجتماعي قديم، أن كانت هذه التغيرات تأذل شكل ازدهار للدولة بقلوم على تكثيف وزيادة كفاءة توظيف قوة عمل السكان، أو انحطاط هذه الدولة يسبب تزايد الميرامات بين أفراد وأحنجة الأربستوقراطية المالكة الجاكمة، دون أن بعني ذلك أي تقدم - أو انحطاط -للتنظيم الاجشماعي والنشائع التي أسيفرت عنها الثورات والانتفاضات العديدة التي شهدتها مصبر طوال ذلك الزمن كانت في الأخبري تتمثل في تغيرات كمية كطرد أريستوقراطية أجنبية وإحلال أريستوقراطية محلية مكانها، أو فرض تعايش بين أريستوقراطية محلية وأريستوقراطية أجنبية حاكمة على أساس احترام امتيازات الأريستوقراطية المحلية والحقاظ على مصالحها،

وفيما يتعلق بالمحتوى الثقافي ظلت الأيديولوجية الثيولوجية هي المسائدة تستهدف في المحل الأول تكريس النظام الاجتماعي القائم عبر المسيغ الدينية التي كانت تجعل من الحاكم، فرعونا كان أو بطليموس أو الوالي، أو الخليصة - أيام الدولة الفاطمية - أو السلطان إما إلها ، أو ممثلا للإله في الأرض، متمتعا يتغويض إلهي باعتباره ولى الأمر ، وشبكة من المىؤسسسات الدينية ورجال الدين

يقومون على تثبيت ذلك المفهوم السماوى للحكم وللنظام الاجتماعي، وظلت السلطة السياسية احتكارا مطلقا لرأس الدولة مستندا من الناحية الإنتاج وخاصة الأرض ومصادرة والحرف، ومستندا من الناحية الفكرية على علاقته بالسماء حسب الصيغ الدينية بيروقراطيا ذا ذراعين أحدهما إدارى والخر عسكرى كلاهما مهمته الاساسية تأمين استمرار هذا النظام الاجتماعي واستخلاص الخراج.

كانت حركة العلماء' في النصف الثاني من القرن الثامن عشر هي أول الثاني من القرن الثامن عشر هي أول قيادة وطنية مصرية تستند إلى عناصر إنتاجية وقوي اجتماعية جديدة، وهي نفس الحوقت لاتزال ترتبط خي نفس العقدي، حيث كان العلماء في نفس الوقت إما مواقعم الدينية حق الانتفاع بمساهات كثيرة من الأرض الزراعية وكانت حركة العلماء' تبلور العنصس الوطني في مواجهة الإجانب: عثمانيين ومماليك مواجهة الإجانب: عثمانيين ومماليك مواجهة الإجانب: عثمانيين ومماليك ماحولة لتغيير علاقات الإنتاع السائدة.

ولم يبق لها مصلحة واضحة في ذلك -وهذا يفسر عزوفها عن استلام السلطة
السياسية، رغم أنها كانت في متناول
يدها، مكتفية بقوتها الاقتصادية
وبنفوذها الديني، ومن ثم مكانتها
الاجتماعية وتأثيرها المعنوي على
إطار النظام الاجتماعي القائم وقتذاك
يون محاولة لتجاوزه، ولأنها كانت قمة
الفكر الثيولوجي - وإن بدأت تظهور
فيه بعد عناصر عقلانية -- بإن ظهور
المفهوم العلمي للتاريخ، بداية لتاريخ
مصر الحديثة.

وكانت السياسات التي حاولت حملة بونابرت في مصر شورية من حيث أنها كبانت تنطلق من الفكر العلماني الليبرالي لتنظيم اجتماعي أرقي، هو النظام البرجوازي الذي كرسته الشورة الفرنسية البرجوازية كانت هذه السياسات - كما تقدم - تستهدف تغيير لملكية الأرض الزراعية ، وإباحة حق لملكية الفردية لها طبقا لبيان :مينو ولاحسلان العظيم ، إلا أن هذه السياسات كانت تمثل عاملا خارجيا، ولم تكن وليحدة تطور داخلي في المجتمع، كما أن محاولة نابليون ولم تكن وليحدة غي المجتمع الالتقاء مع القوى الجديدة في المجتمع

أنذاك - جماعة العلماء - والتي كان من مصلحتها موضعيا تغيير النظام الاجتماعي لم تتح لها القرصية لانجاز شيء ملموس: قمن ناحية لم تكن هذه القبوى قبدنتيمت بعيد للدرجية التي تمنطدم فيها مصالحها صداما جذريا مع النظام الاجتماعي القائم، وبالتالي لم يكن لديها الاستعداد لتقبل تأثبرات هذا المامل الضارجي – أي سحياسات بونابرت ومينو - كذلك قان سرعة انسحاب الحملة القرنسية من مصر، وسقوط القوى الاجتماعية التي تأثرت بدرجة ما يما حملته الحملة الفرنسية من أفكار سياسية واجتماعية وإدارية حال دون حدوث تطور في المجتمع المصرى انطلاقا من سياسات بونابرت وحملته على مصرر

لذلك فإنه من الناحية العلمية لايمكن قبول مايذهب إليه بعض المؤرخين من أن تاريخ مصد الحديثة يبدأ من حملة بونابرت.

وأخيراً نناقش القائلين بأن محمد على (١٨٠٥ - ١٨٨٨) هو بداية تاريخ مصر الحديثة، أو حسب البعض الأغر أنه مؤسس الدولة الحديثة في محسد على صحيح أنه في ظل حكم محمد على وبعض من تبعوه من أبنائه تمت بعض الموامل الاجتماعية – الاقتصادية

والثقافية التي أسهمت في تغيير النظام وتغيير المحتوى الثقائي للتنظيم الاجتماعي فيما بعد. فزراعة وتجارة القطن ربطت منصبر بقوة بالسوق الرأسمالي العالمي ونتحجة لذلك، وأنضأ نتيجة لمشاريع محمد على الأخرى توسع اقتصاد السوق القائم على التحدي (٢). وتدخلت الرأسمالية العالمية سواء من خلال تشاطها في معتبر وخاصة في تجارة القطن، أو بعد إنهاء نظام الاحتكار الذي فرضته على محمد على في معاهدة ١٨٤٠، وكان ذلك أشبه بيذور نظام اجتماعي جديد يقوم على الملكية الفردية في محل نظام احتكار الدولة الملكية وسائل الإنتاج والذي جثم على

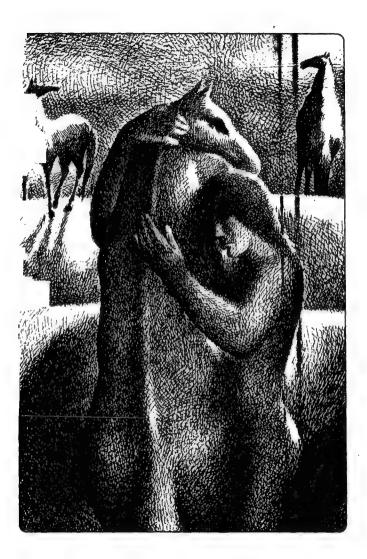
والدور العسكري – السياسي الذي لهبه محمد على باسم محمر تحت شعار القومية العربية في مواجهة الخلافة العثمانية بدأ يعيد لمحمر ملامحها السياسي الذي لعبه مع دول أوروبا ومع بدرجة ما في استعادة معنى الكيان السياسي المستقل لها، كما أن إدخاله الغياسي المستقل لها، كما أن إدخاله كلفة للمعاملات الرسمية كان إضافة في عملية استعادة الملامع الوطنية لمحمر ،

صدر مصر قرابة ستة ألاف عام.

ومعاهدة ، ۱۸۶ التي أعطت أبناء محمد على حق وراثته في حكم مصبر أعادت . لمصر كيانها الجغرافي – السياسي المحدد.

ومن أهم ما ترتب على سياسات محمد على الاحتكاك الواسع بالثقافة الغربية (البرجوازية) سواء من خلال البعثات أو من خلال الخبراء، ورغم أن محمد على عمل بحسم على ألا يتعدى هذا الاحتكاك احتياجات الجيش، فإن باباً قسد فستح نفسذت منه الأفكار الليبرالية عن الوطن وأسلوب الحكم خاصة من خلال ترجمات وبعض مؤلفات رفاعة الطهطاوي، والشيخ حسين المرصفي.

إلا أنه ينبغى ملاحظة أن هذه الأفكار الليبرالية والعقلانية القاشمة على المفهوم البرجوازى لحرية العمل وحرية التجارة وحرية التملك، لم تكن تصب فى نظام محمد على وسياساته فى التيار الوطنى الذى بدأ بحركة تحت وطأة محاولات محمد على للاستقلال بمصر له ولابنائه من بعده، ليعود هذا التيار وينفجر فيما بعد فى الصركة الوطنية التى قادها أحمد على عربى والتى كانت تهده، المسركة الوطنية التى قادها أحمد عرابى والتى كانت تهده إلى الاستقلال عرابى والتى كانت تهده إلى الاستقلال



بمصر للمصريين.

وتظل الحقيقة الأساسية فيما يتعلق بنظام محمد على وسياساته سواء العسكرية أو الاقتصادية، أو أسلوب حكمه للبلاد، أنه لم يمثل أى تطور فى النظام الاجتماعى فى مصر، وإنما كان شيئاً مفروضاً على المجتمع من خارجه، فى تناقض تام مع مصالح كل الفئات المحلية لهذا المجتمع، قامعا لقدرة المجتمع على أن يتطور بفعل حركة مكرناته الذاتية.

لذلك كان من الطبيعي أن تسقط سياسات محمد على الخارجية تحت ضغط القوى الأوروبية دون أن تلقى أدنى مساندة من جانب القوى المحلية حيث لم تكن هذه السياسات تمثل مصالحها، وبالتالى لم يكن هناك مايستثير الوطنية المصرية للدفاع عن مصالح تتناقض معها، فلقد كانت هذه السياسات بالأحرى تمثل مصالح أوليجاركية أجنبية أخذت مصر لتعتصر منها أقصى ما تستطيع من أوليجاركية أجنبية أخذت محمر المحالية من أوليجاركية أجنبية أخذت المحالية ألمانية من أبيرانية المحالية من أبيرانية المحالية المحال

وفيما يتعلق بعلاقات الإنتاج ظلت الدولة وعلى رأسها محمد على، كما كنانت لآلاف السنين في السبابق هي

المالك الوجيد للأرض والمصادر الثاوة الطبيعية وللتجارة الداخلية والخارجية ولكل الصناعات والعرف. ولقد تحايل محمد على على قرار إلغاء نظام الاحتكار الذي فرضته القوي الأوروبية فأعلن تنظيم حق الانتفاع بالأرض عن طريق العهدة (٣). ورغم أنه طرأ نوع من تشبيت حق الانتفاع بالأرض نتيجة العهدة، فإن الدولة ظلت هي المسائكة للأرض، تملك حق متع العهدة" أو سيجنها حسب كفاءة المتعهد أو رضنا الدولة عنه. وظلت الدولة هي مالكة قدوة علمل السكان، وتقبيت السخرة، وهي أهم مظاهر ملكية قبوة العمل سائدة. وغلل الأساس الثيولوجي للدولة قائما مشمثلا في استمرار الشرعية من الخلافة العثمانية من ناحية ، ومن حقوق 'ولي الأمر' علي الرعية في طاعته، وكان الطهطاوي، رغم أفكاره الحديثة، هو منظر حقوق أولى الأمر' هذه باعتباره خليفة الله في الأرض (٤) لذلك فيإن هذا البيعث يرفض القول بأن محمد على هو بداية تاريخ مصر الحديثة، وإنما نظاما - من وجهة نظرنا - يمثل أخر مرحلة في ذلك النظام الاجتماعي – السياسي الذي ساد مصر منذ نشأة أول دولة مركزية

قبما.**

كذلك لانستطيع بالمثل أن نقبل، من وجهة النظر العلمية، ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن نظام محمد على كان من الناحية الاقتصادية – الاجتماعية ، الشرقي والرأسمالي، حيث أن السمات الاقتصادية – الاجتماعية التي بقيت سائدة في المجتمع المصري حتى مدور قانون المقابلة عام ۱۸۷۱ هي الدولة المركزية، هذا بصرف النظر عن العوامل الجديدة التي كانت تنمو داخل المجتمع في ذلك الوقت """.

مِنْ جِنهِة أَخْذِي، وعلى أسناس من مقهوم القلسقة المادية والتاريخية للتاريخ، فإننا لانوافق على ما ذهب إليه المؤرخ السوفياتي لوتسكي حينما وميف ما أسماه إميلاهات محمد على بأنها كانت تحمل طابعا تقدميا، وأنه قضي على مخلفات القرون الوسطى الأكثر رجعية، ولانجد أساسا اجتماعيا لما يقوله لوتسكى من أن محمد على كان يعزز "دولة الملاك والتجار"، وأنه كان يعلم بتكوين امبراطورية واسعة لمنالع الملاك والتجار المصريين (٥).، إذ لم يكن هناك ملاك أو تجار مصريون إلا وتعرضوا للتصفية، وكان محمد على هو المالك الوحيد والتاجر الوحيد في مصرء وكانت أهلامه الامبراطورية هي

أحلام رئيس أوليجاركية أجنبية تريد انطلاقيا من محصير واستنادا إلى إمكانيسات مصصير أن تبنى لها اميراطورية.

وبالمثل فإننا نعتبر من قبل المبالغات غير المؤسسة على حقائق الواقع ما ذهب إليه المفكر السوفيتى. ليقن حينما يصف ما أسماه إصلاحات محمد على بأنها أحدثت تغيرات جذرية في مجمل حياة البلاد الاقتصادية، ويصف إلغاء نظام (الالتـزام) بأنه الملكية الإقطاعية - كما يقول ليفن محمل الملكية العقارية المعملوكية الكبيرة(١).

إن النقطة التى عندها حدث تحول كيفى حقيقى فى علاقات الإنتاج، وترتب عليه تغير كيفى حقيقى فى البنية الاجتماعية – الاقتصادية، عكس فيها هذا التحول والتفير نفسه على والاجتماعي، وعلى صفهوم الدولة والسلطة السياسية ، وبالتالى تشكل النقطة الحرجة التى تحولت فيها التراكمات الكمية للصراع بين عناصر إنتاج جديدة وعناصر إنتاج قديمة، وبين فكر جديد وفكر قديم إلى تحول كيفى غير مضمون وشكل الظاهرة

الاجتماعية في مصر، هي تلك النقطة التي تغلبت فيها العنامي الرأسمالية، وعلاقات الإنتاج القائمة على الملكية الخاصة على النمط القديم من التنظيم الاجتماعي الذي كان قائما على احتكار الدولة لملكية وسائل الإنتاج وقوة العمل وفائض العمل، وكان التعبيب المقوقى عن نقطة التحول الكيفي هذه هو قانون المقابلة الصادر في ٣٠. أغسطس عام ١٨٧١، والذي بمقتضاه منح الخديوي إسماعيل حق ملكية غير كاملة لمن يدفع ضرائب ست سنوات دفعة واحدة على الأرض التي ينشغم بها. وعاد إسماعيل فألغى هذا القانون في مايو ١٨٧٦، ولكنه اضطر للتراجع تحت ضغط كبار المنتفعين الذين دفعوا المقابلة ، والذبن أسبحوا قوة اجتماعية وسيناسينة دخلت في صراع مع الدولة المركزية الأوتوقراطية ومع النفوذ الاستعماري الأوروبي دفاعا عن مصالحهم، وحقهم في السلطة أو في تصيب من السلطة يسمح لهم بحماية وتنمية مصالحهم كطيقة مالكة، ووصل هذا المسراع ذروته في الثورة العرابية (١٨٧٩ -١٨٨٧) . ويقراءة وثائق ويرامج الثورة العرابية وتصريحات وبيانات تادتها تانه بمكن تصديد التطور الكينيفي الذي طرأ على الظاهرة

الاجتماعية في مصر على المستويات

الشلاثة: المستوى الاجتماعي -

الاقتصادى، والمستوى الثقافى والسياسى، والمستوى القومى:

على المستوى الاجتماعي الاقتصادي كانت تلك هي ثورة أصحاب
المصلحة في الملكية المخاصة من
أصحاب البلد الأصليين لتثبيت حق
الملكية الذي انتزعوه، وللاستيلاء على
السلطة السياسية وإقامة دولتهم التي
بواسطتها يستطيعون تأمين وتنمية
مصالحهم، والقضاء على مظاهر
العبودية المعممة مثل السخرة والرق،
أي تحرير قوة العمل وتصويلها إلى
سلعة بعد أن تم تحرير الأرض وتحولت
إلى سلعة يملك مناحبها حق التصرف

على المستوى الثقافي والسياسي كانت الثورة المرابية تعبيرا عن انحسار الأيديولوجية، وصعود أيديولوجيا علمانية أصبحت منطلقا للفكر الاجتماعي والسياسي، ووضعت المواطنة على أسس علمانية بعد أن كانت قائمة على أسس دينية، وطرحت الليبرالية والنظام البرلماني ومسؤولية الحكومة أمام هذا البرلمان بديلا عن الأوتوقراطية التي صاحبت ملكية الدولة لوسائل الإنتاج.

وعلى مستوى النضال القومي كانت

الثورة العرابية تعبيرا عن نهوض قومى شامل تمثل فى العمل على استعادة الكيان السياسى المصدى المستقل فى مواجهة التبعية للخلافة العثمانية وفى مواجهة السيطرة الأوربية.

وهكذا كانت الشورة العرابية أول شورة فى تاريخ محصد تخبتلف عن سلسلة الشورات والانتفاضات التى سجلها التاريخ المصرى فى محتواها الاجتماعى، والثقافى والسياسى.

وفيها نستطيع بكل ثقة علمية أن نجد البداية المقيقية لتاريخ مصدر الحدثة.

* *

فى الغصل التالى سننتبع المحتوى الاجتماعى - الاقتصادى والثقافي لهذا النهوض القومى الذي عبسرت عنه الثورة العرابية على المحاور التالية:

 ١ - نشأة اقتصاد السوق ونمو دور العناصر الرأسمالية المحلية والعالمية في تطور علاقات الإنتاج.

٢ - تشكل فئة كبار الملاك والأعيان
 أو ما يمكن تسميت البرجوازية
 الزراعية، وتزايد دور العنصر المصرى
 في الإدارة والجيش.

 ٣ - تطور الفكر العلمسانى والليبرالي، وتطور الدور الاستشاري

للعنصر الوطنى إلى دور تمثيلي. 2 - المحصنوى الطبيقي والبعد الوطني الديمقراطي للثورة.

وتعلود نكرر أننا هنا لسنا بصلده كتابة تاريخ مصر الجديثة، بقدر ما نجاول أن نقدم نموذجا تطبيقيا لقراءة تاريخ مصر في ضوء منهج علمي محدد وفى ضبوء رؤية الفلسبقية المبادية التاريخية للثورة. يهدف تلمس ثلك الأثار التي خلفها تغير علاقات الإنتاج على الشخصية المصرية وعلى مدى وعى هذه الشخصية بذاتها ككيان مستقل ووسائلها للتعبير عن هذا الوعى بالذات ، وبشكل خساص ذلك النمط الجديد من المؤسسات القومية المصاحب لهذا التغير في علاقات الإنتاج، أي الأجزاب السناسية العلمانية التي حلت، كإطار للشخصية المصرية، محل المؤسسات الثيولوجية القديمة من ديانة أوزوريس إلى الكنيسسة القبطية إلى الطرق الصوفية وحركة العلماء

الهوامش

"تظام العهدة" كان يعطى لشخص ما مقابل تعهده بدفع الضرائب الجارية والمتأخرة على القرى جزءاً من أرض القرية يزرعها لحسابه على أن يعمل قيها القلامون كأجراء أو تظير جزء من المحصول وكان هذا الجزء من الأرض معفياً من الضرائب،

وكان المتعهد ملزماً بزراعة كل أراضى القرية التى لايستطيع الفلاحون زراعتها، وعلى هذا النصو كان يتم انتزاع الأراضى من الفلامين لمبالح المتعهد بحجة عدم القدرة على زراعتها.

""لم يبدأ الباحثون المصريون ينتبهون لحقيقة أن محمد على كان مسئولاً عن عرقلة نمو رأسمالية مصرية مجلية، بسبب نظام الاحتكار وبسبب تصفيته لطائفة التجار وارباب الحرف، إلا بعد عام.

"" كسان أول من توصل إلى هذه النتيجة هو الدكتور محمد أنيس في مقالتيه تحت عنوان "دراسة في المجتمع المصدى من الاقطاع إلى الاشتراكية" - مجلة الكاتب - القاهرة - يونيو يوليو كتابه "الحركة العمالية في مصر ۱۹۹۹ - متولى في كتاب "الأمول التاريخية متولى في كتاب "الأمول التاريخية للرأسمالية المصرية وتطورها الصادر عام ۱۹۲۷، والدكتور عبد العظيم رمضان في كتاب "مدراع الطبقات في مصر ۱۹۲۷ - كتابه "صراع الطبقات في مصر ۱۹۲۷ -

" أما إبراهيم عامر وعبد الباسط عبد المعطى، فلانهما كما تقدم كان يمتبران نظام محمد على نظاما انتقاليا بين ما أسمياه الاقطاع الشرقى والرأسمالي، فإنهما لم ينتبها إلى الاستنتاج الذي توصل إلي الباحثون السابق الأشارة إليهم، ونظرا لانهما لم يقدما تعريفا محددا لما يقصدانه "بالاقطاع المشرقى" فإننا نميل إلى الاعتقاد بانهما خلطا بين ما كان ماركس يطلق عليه الاستبداد الشرقى" أي نظام الملكية

والحكم في ظل نمط الإنتاج الأسيوى وبين ما أسمياه بالأقطاع الشرقي.

(۱) من أجل مريد حول المقهوم الماركسي للتاريخ والتكوينات الاجتماعية للتطورات التاريخية يراجع:

ABERTRAND MICHELE: LE MOXISSAN
ET L'HISTOIRE. EDITION SOCIALES,
"A _ #" PARIS,1979PP.

أنشأ محمد على أول بنك في مصر بالاستبراك مع اثنين من اليونانييين المقيمين في البلاد وكان مقره الإسكندرية. وحددت لائحة هذا البنك مهامه في "تسعير العملات الأجنبية وأصناف الزراعة والتجارة وفتح الاعتمادات، وقبول التماويل (أي التحويلات).

أنظر د. محصود متولى: الجذور التاريخية للرأسمالية المصرية وتطويرها ص ٥٣

- (۳) انظر: د. على بركات: "تطور الملكية الزراعية في مصر ۱۸۱۳ - ۱۹۱۶ ، ص ۳۸
- (٤) انظر: رفاعة الطهطارى: الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق محمد عمارة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٧ الجزء الأول ص ١٩١٩، ٢٩٧١.
- (°) لوتسكى: تاريخ الأقطار المحربية الحديثة: ترجمة عربية عن الروسية، دار التقدم، صوسكو (بدون تاريخ) من هن ٧٤ -٧٥
- (۱) ز. ليفين: الفكر الاجتماعي والسياسي الحذيث: (في لبنان ومصدر) ترجمة عربية عن الروسية - دارين خلاون -بيروت ۱۹۷۸ من من ۲۱،

دراسة موازية:مصطلح دارج

الا سلام القبلس

خليل عبد الكريم

"الإسلام القبلى"- "الإسلام البدوى""الإسلام الصحراوى"..مصطلعات شاعت
على ألسنة المؤلفين والباحثين والكتاب
في العقدين الأخيرين وكاتب هذه
السطور يقر ويعترف أنه استعملها في
بعض كتاباته - أقولها قبل أن يقولها
لي قارئ واع أو مشاغب-، وهي لاشك
قامت بدور غير منكور في التصدي
للمتاجرين بالإسلام سواءً كانوا أفرادأ
أم أحزاباً أم جماعات، وساهمت بفعالية
في تعرية دعاوى جماعات العنف

ونرجح أن هذا المصطلع من إيحاءات الفرنجة إما بطريقة الترجمة أو التقريب أم بالاستلهام وقراءة ما بين السطور حيناً والمسكوت عنه حيناً آخر. ونحن لا نعنى بالفرنجة المستشرقين الذين يستحقون هذا اللقب عن جدارة أمثال للويس ما سينيون وهاملتون جب وهنرى كوربان وكارل بروكلمان وأوجست فيشر وأضرابهم، ولكننا نقصد هؤلاء الذين يكتبون عن الإسلام

وخامية الإسلام المعامير يقدر كبيير من الهجرولية والزلاقية والاحتسبان والتحبييش من على شاكلة: ف أنسوا بورجا في كتابه (الإسلام السياسي) وجيلز كيبل في (الفرعون والنبي) ، أو الذين انتهجوا خط التفخيم والتعظيم والتبجيل الذي يقسم بالفجاجة أمثال: موريس بوكاي في (الشوراة والقرآن والعلم) ورجاء- سابقا روجيه - جارودي في (وعود الإسلام) وهما كتابان ضامران فكرياً أشد ما يكون الضمور، وكذلك م. ولفريد هوشمان في (الإسالام هو البسديل) وهو مُؤلِّف بالغ الهسيزال والشهافت ملئ بالأغطاء المعرفية والدينية والفقهية حتى أن مجلة الأزهر وهي تستعرضه مزهوة مختالة اضطرت إلى اللجوء إلى الاستدراك والتحفظ تجاه أغلاط هذا الهوشمان.

وارجو ألا يقهم مما أخَّمَهُ أننى ممن يرون أن هناك إسلاماً واحداً بلا مذاهب أن فرق فهذا خطأ منهجي، وتعمية عما

دار على أرض الواقع منذ ظهور الإسلام في مكة - ثم انتقاله إلى يشرب (المدنية)، بل هو يعارض حديث الفرقة الناجية الذي اكد ضرورة انشعاب الإسلام إلى بضعة وستين فرعاً شأنه في ذلك شأن الديانتين الإبراهيمستين

اللتين سيقتاه (زمنياً).

وكتب التاريخ الإسلامي ومؤلفات الفرق والملل والنحل أخبرتنا عن إسلام سنى و إسلام شيعي و إسلام خارجي ا نسبة إلى الخوارج و إسلام معتزلي و إسلام مرجئة وكل واحد منها انصدع إلى شعب.

إذن ليس ثمة ما يعنع أن يظهر في الوقت الراهن "إسلام قبلي" أو "بدوي" أو "محراوي"...

ولكن البون شاسع بين الظهورين: فى المرحلة الأولى كان الظهور طبيعياً ومن الداخل ويفعل عوامل حتمته فضلاً عن أنه عبر عن واقع تعين أو تشيئ على الأرض، ولم يحدث أن جاء التوصيف من المناوئين، باستثناء الضوارج الذين اعترضوا على تأويل تسميتهم بالخوارج لا على التوصيف ذاته إذ هم أنفسهم يرون أن خروجهم (حثورتهم) كان على المسلمين (= أمسة الطوافيت لا على المسلمين (= أمسة الإسلام).

أما الآن فالتسمية بـ "الإسلام البدوئ" تأتى من الفصوم والمعارضين

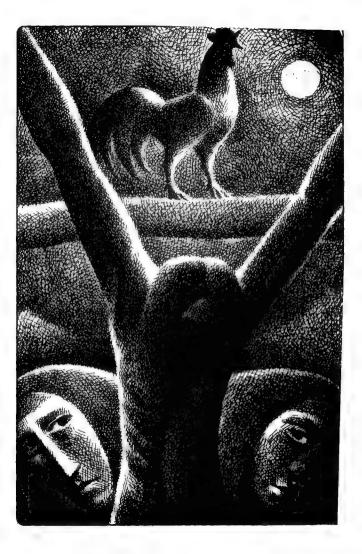
فهم الذين أطلقوها وأشاعوها وروجوا لها، هي إذن "برانية" قدمت من الشارج وأطلقها "الآخر" ومن ثم فهي مرفوضة ومستهجنة من وُصف بها ومردودة على من ابتدعها.

وليس هذا هو القرق الوحيد قصوف تتضع فروق أخرى بعد قليل.

ولكن منا هو المقصنود بـ "الإسلام القبلي" في نظر من يشهره؟

هو يعنى بذلك أن القشاوي والأراء والطروحيات المتى مبردها الأسياسي التقاليد والأعراف القبلية المتأتشرة في دويلة من دويلات النقط تُعطي يلباس إسلامي وتنسب إلى الإسلام وتحسب عليه خاصة وأن تلك الدويلة تحبتان مقدسات من قبل جميم الطوائف الإسلامية مما يضفى على إصداراتها نوعاً من القدسانية - فإذا انبثق منها ما يُحرّم الفنون الجميلة وفي مقدمتها التشكيلية وبالأغص التصوير أواما يؤكد على أن المكان الطبيعي للمرأة هو عقر دارها وأن عملها ينحصر في تمتيم مذاكير الرجل وتربية أولاده.. الخ (هذه أمثلة سريعة) رد عليه إخواننا وغالباً ما يكونون من التقدميين والمستثيرين والمتفتحين .. أن هذه الفتاوي أو الآراء من تجليات الإسلام القبلي ولاعلاقة لها بالإسلام المسميح الذي هو على خلاف ذلك.

وهذا تفنيد يحتاج من إخواننا إياهم



- والمله أسال أن يجعل كلامى خفيفاً على تقدميتهم واستنارتهم وانفتاحهم - إلى إعادة نظر شاملة - كاملة لماذا ؟

لإن الإسبلام ظهر في مكة ثم هاجر إلى يشرب وحاول مع الطائف أي أنه خاطب في البداية منطقة المجاز التي تسكنها قبائل: قريش في مكة وبنو قبيلة (الأوس والضررج) في يشرب وثقسيف في الطائف - وقسيل أن يخاطبها هو انبثق منها أي كان متجذر أومغروسا فيها- والمجتمع فيها جميعاً بدون استثناء: ذكوري، بطريركي (أبوي) له تقاليده الراسخة وأعراقه عميقة الغور متذميات السنين- ولم يكن مجتمعاً مدينياً نسية إلى المدينة والقرآن الكريم نفسه سبمي مكة والطائف (القريتين) وكفي بالقرآن شاهدأ ووصف الرسول عليه المبلاة والسلام أمه بأتها كانت تأكل القديد أي اللعم الجنقف- وهو من طمنام أهل البادية، هذه القبائل التي انطلقت من بين جنباتها الديانة الإسبلاميية وقئ ذات الوقت خاطبتها ينصوصها - كانت لها بالإضافة إلى الأعراف والتقاليد مؤسسات منها:

مؤسسة الملأ العاكم- موسسة دار الندوة مقر الحكم - مؤسسة التحكيم وهم المكمون الذين يقسمبلون في

الفلافات - سواء بين بطون التبائل أو أفرادها - ومؤسسة الكهانة والعرافة، بجانب مؤسسات فرعية مثل سدانة البيت (يتولاها بنو شيبة ولازالوا حتى الآن ونحن على مشارف القرن الحادي ومؤسسة رفادة الحجيج ومؤسسة السفارة بين القبائل الأخرى ومؤسسة الرقيق... الخ - ومن أبرز الإعراف التى كانت مهيمنة ولا زال أغلبها كذلك: والإجارة (مقابلها الاستجارة) والمزام والمحرف والأخذ بالثأر والولاء، والكبير لسنه وزواج الإقارب، والعصبية ونصرة الأخرب، والعصبية والإجارة (مقابلها الاستجارة) واحترام الكبير لسنه وزواج الإقارب، والعصبية والعسام والغمارة والقصاص والغارب، والعصبية والقصاص والغارب، والعرب، والعرب، والعرب، والغرب، والغرب والغرب، والغرب،

تلك الأعراف والتقاليد كانت من التمكن والعمق بحيث يقدو من المستحيل أن بضعاً وعشرين سنة - عمر الرسالة المحدية - كانت كافية لموها أو هجي زهزمتها أو مجرد النيل منها، هذه واحدة أما الأخرى فإن الذي خاطبهم بالتعاليم الإسلامية عاش عمره كله قبل التيليغ وبعده في ذلك المجتمع ذي التقاليد والأعراف الرواسي. فكان من الطبيمي أن تحمل تعاليم الإسلام

الذى يتساوق مع النظام البطريركى الصيارم والنسب الأبوى الذى يضع الذكر في مقام الصدارة، ففي الميراث للذكر مثل حظ الانثيين وشهادة المرأة

نصف شهادة الرجل والرجال قوامون على النساء وللزوج "ولاية التأديب على الزوجة" التي تتعثل في الوعظ والهجر في المضجم والضرب تعاماً مثل "ولاية الأب في تأديب ابنه" و "ولاية المعلم في تأديب تلميذه"، كما أن المرأة والبتيم والسقيه الذي لا يحسن تدبير أموره المالية - هم من الضعفاء سواء بسواء، وأفضل عمل المرأة حسن تبعلها لزوجها أي التفاني في خدمته ولو كان به قروح تنزف صديداً ولمستها الزوجة ما وفته حقه عليها، ولن تشم رائحة الحنية مالم تأخذ حقاً منه برضائه عليها، وإذا طلبها للمتعة فتأبت عليه ظلت الملائكة (بألف لاء الاستغراق) تلعنها حتى شروق الشمس، أما إذا كانت الرغبة من جانبها وتمنع هو عليها فالا بأس ولا تشريب

ف 'الانعام' أحد العنامير القاعلة في البيئة القبلية لها سورة كاملة باسمها في القرآن الكريم وكان اعتقادهم في الجن راسخأ وهناك سورة أخرى تحمل ذات الاسم، وإذا فستحت أي كشاب في الفقه قابلتك أحكام ماء البشر بكثافة وهو مصدر السقيا لدى القبائل وكذا أحكام الاستنجاء بالعجارة و التيمم وكل هذه أمور تتميل بمجتمع قبلي يعيش في البنوادي لابمجشمم زراعي حيث

تفيض الأنهار بالمياه.. كما تجد في الأحكام أثار المعتقدات القيلبة مبثل النهى عن أداء الصبالة وقت طلوع الشمس لأنها تطلم بين قرنى الشيطان وميلاة الاستسقاء عند احتياس المطر وأن السماء سوف تستجيب لهذه الصلاة فيتهمر الغيث، وصلاة الكسوف ومبلاة الفسوف باعتبار أنها علامات غضب الله وخاصة أن قوم عاد وشمود عاشوا في جزيرة العرب وهلاكهم جاء على أيدى ظواهر جوية خوارق نتيجة انتقام السماء منهم. وكراهية العمام ودخوله بل وينائه وبيعه وشرائه لأن عبرب الجنزيرة لم يعبرقنوه وكباتوا يقضون حاجتهم حجالاً ونساءً - في الغلاء،، والنفور من التصوير وكافة الفنون الراقية التى تجتاج لقدر وفير من الرقى المضاري الذي افتقدته ثلك أما الجو القبلي فتجده ذا حضور ، القبائل، والقائمة سوف تطول إذا أردنا استقصاء البصمات القبلية على النصوص الأصلية، التي هي كما ثبت مما سيردناه ومن الكثبير غييره أنها مغموسة في القبيلة ومنغرسة فيها وجذورها وفروعها وثمارها.. كلها منها ومن ثم فان المصاحبة بأن هذا (إسسلام قبلي) عندما نواجه بفتوي معينة -هذه الماجة - وإن كانت تريع النفس وتبعث على الاسترغاء والاستجمام، فإنها لم تقدم حلاً جاسماً - فضلاً عن بعدها عن الموضوعية المطلوبة - لأن من

يتمسك بالفتوى في مقدوره أن يتعلل بأن القبلية ليست قدحاً بل هي مدح لأنها تعنى العودة إلى المنابع الأولى – وإننى شخصياً أقف إلى جانبه في هذه الخصوصية – وبذلك تظل الإشكالية قائمة ولم تحل.

إن العل - من وجهة نظرنا - يحتاج إلى بذل جهد في البحث والتنقيب عن جذور الفتوى التي توسم بأنها قبلية، معنى أوضح إلى القيام بعمل حفريات معرفية عنها للتومل إلى الأساس الذي البنت عليه لا الاكتفاء بالقول بأنها من الحفريات تتطلب فيمن يتولاها الإحاطة بكثير من 'المعارف الدينية' - أفضل الدينية' لكيلا يختلط ب 'العلوم الدينية' لكيلا يختلط ب 'العلوم التجريبية' و'العلوم الإنسانية' - كما المطلوبة شرط عسير التحقيق حالياً.

بعبارة 'حفريات معرفية':-أصدر الشيخ ابن عثيمين - وهو من حاملى البضاعة الدينية البارزين في

حاملى البضاعة الدينية البارزين فى السعودية - فتوى تحرم على المرأة ليس البنطاون (أو البنطال لدى البعض) ولو فى عقر دارها ولو لزوجها فقط.

والرد الجاهز الجانى الذى يريح ويزيل التوتر ، على هذه الفتوى الذى تبدو للقارىء العجول أنها تحمل قدراً

من العبثية أو الكاريكاتورية – الردهو أن هذا فقه قبلي. بدوي، مسحراوي، أعرابي إلى آخر هذه الأوصاف التقدمية جاءنا مع رياح الخماسين من جزيرة العبرب ولاصلة له بالإسلام العظيم ولكن لو قمنا بعمل حقوية معرفية! فنها تدوى ابن عثيمين لاكتشفنا أنها نات عروق ضاربة في عمق النصوص الأصلية وأنها ليست من إبداعات أو التداعات صاحب الفضيلة:

فهناك حديث نبوى يلعن المتشيهات (من النسوان) بالرجال، وتجدثنا كتب الشراث المعتمدة أن إحدى بنات أبي جهل بعد فتح مكة – خرجت متقلدة أقبواسأ وسبهامأ وهي تمشي مبشيبة الرجال ذاهبة للقنص والصيد فكان ذلك موضع استهجان من عدد من الصحابة -رضي الله عنهم وكبائت تلك القبتياة الجريشة منوضع حديشهم بالنهار وستمرهم بالليل – ومايراه المتحابة مستقيحا فهو كذلك بلا نقاش لأنهم النجوم التي يتعين على سائر المسلمين الاهتداء يها للوصول إلى القلاح في الدنيا والفوز بلذائذ الجنة ومتعها في الدار الآخرة، ويظل رأيهم مقدساً حتى يرث الله الأرش ومن عليها لأنهم 'جيل التأسيس وأشهود الوحي . إذن في المجتمع القبلي الذكوري الذي تدفقت من حناياه النصوص الأصلية محظور على المرأة أن تشارك الرجل حتى في

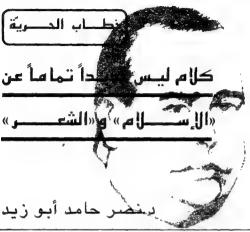
المظهر لأن هذا إخلال بـ "الهيبة الذكورية" يستوى فى ذلك تقلد القوس والسهم والخروج للصيد مع لبس البنطلون (البنطال) ولو فى داخل البيت وأمام الزوج فهذه كلها محرمات (تابو).

إذن فتوى ابن العثيمين - تجاوز الله عن سيئاته - لاهى مديدة ولا مفاجآة ولا (من عندياته) بل هى مؤملة ومؤسسة واستمرار للنظرة الذكورية التى هيمنت ولازالت على ظهر الإسلام بل فى كافة أنحاء شبه الجزيرة العربية.

هذا ما يتعين علينا أن نعمله مع كل فتوى من أمثال هذه الفتاوى، أو رأى أو فكرة ننقب عن جذورها ونكتشف أصولها لنردها إليها ولنثبت لكل ذي عقل أنها نبت مجتمع قبلى ذكورى وأنها تساوقت مع موجبات واتفقت مع درجت المضارية وحققت الغايات التي ليغاير مجتمعنا الزراعى الذي التيار مجتمعنا الزراعى الذي السدود والقناطر وأنشأ المدن وأقام التماثيل والمسلات وابتدع اللوحات الجدارية واكتشف كافة

العلوم وبالجملة حقق حضارة باهرة لازالت حشى الأن تعير العالم، ومن العنت لهسؤلاء المزارعين النهريين مخاطبتهم يتمسومن ظهرت في بيشة محمراوية مقايرة بالكلية ومن سائر الوجوه لبيئتهم، ومن ناحية أخرى: فيه ظلم للتصوص وتصميلها فوق طاقتها بل مألم يخطر على بال واضعيها ومن ثم فإن المنهج الأسثل هو استخراج المعانى والقيم منها لا الوقوف أو التجمد على حروفها وبذلك نعطيها استصرارية وتجددية وتعلقي المقاطبين بها من الإكراهات (الشكلية) التي تحملها والتى تصيبهم بالإرهاق والحرج - هذا هو الرد البرهاني الوحيد الذي تقابل به فتوى الشيخ ابن مثيمين وأهدرابها أما وصفها بأنها من الإسالام القبلي / البدوي / المنصراوي... شهذا يشكل ردأ إنشائياً لم يغندها من ناحبيسة وبمضى الوقت سسوف تذروه الرياح ويتدثر ومن هنا يجيء نعتنا له بأنه (دارج) ففي قواميس اللغة: درج مسفيراً أي

مأت يون عقب،



لا شك أن هذا العنوان يثير سوالاً من حق القارئ أن يجبب عليه، والسؤال هو: إذا كان الكلام ليس جديداً تماما، فلماذا الإعادة والتكرار؟! والإجابة عن الإسلام، و«الفنون» بصفة عامة كان قد حُسم منذ فترة ليست بالقصيرة مع فقارى الشيخ الإسام محمد عبده والقادرين على فهم «الإسلام» فهما مستنيراً يتوافق مع تطور المعرفة والوعى. لكننا الأن نفاجاً ببعض من يتصدون للحديث عن الإسلام وعن قيمه ومفاهيمه يعودون بنا القهقرى، وذلك ومفاهيمه يعودون بنا القهقرى، وذلك

الإنسانية بين دائرتي «الحيرام» و«الصلال» من جهة، واتساعهم غير المسبوق في مل، دائرة «المحرمات» من جهة أخرى.

هذا التطور الطارئ -أو بالأحرى التخلف النابت- يعود بنا قسراً إلى مناقشة البديهيات وأول هذه البديهيات أن تقسيم مجالات الحياة الإنسانية إلى يثانية «الحرام» و«الحلال» فقط تقسيم يجنى على الحياة نفسها جناية عظمى، هذه الجناية على الحياة تطال الفكر الديني بما هو مجال من مجالات الحياة. «الحلال» و«الحرام» مقولتان لوصف ما أمر به الدين ومانهي عنه، فكل مأمور به فهو حلال وكل منهى عنه

فهو حرام. ووالمحرمات، من هذه الزاوية معروفة ومحصورة، لايمكن أن يدخل فيها بغمل التخلّف الذهنى والتراجع العقلى ماهو ومباح، مما سكت عنه الدين. يقول الفيقهاء المسلمون إن الإباحة هي الأمل في الأشياء مالم يرد نص يحرم أو يوجب. وعلى هذا تنقسم مجالات النشاط الإنساني عند الفقهاء إلى خمسة أقسام على الوجه التالي:

القسم الأول: (الواجب) وهو ما أمر به الشارع أمراً على سبيل الوجوب، فإذا تخلّف عن فعله استحق العقاب، كما أنه يستحق الثواب الأخروى على فعله.

القسم الثانى: (المحرّم) وهو نقيض القسم الأول، أي مانهي عنه الشارع نهيا يعرّض المؤمن الذي يأتيه للمقاب الأخروى. وهناك بعض المحرمات التي تستوجب عقابا دنيويا كذلك.

القسم الثالث: (المباح) وهو القسم المتوسط بين الأمر والنهى، أى الذى سكت عنه الشارع فلم يوجب إتيانه ولم يوجب الانتهاء عنه. وهذا القسم لايتعلق في منجالات المياة والنشاط في منجالات المياة والنشاط يمكن أن توصف بأنها دائرة «المالال». وقد أحلاً المشرع في الإسلام كثيراً من دالمحرمات، في الأليان السابقة، أو في التعاليد والأعراف السابقة، على الإسلام.

ومعنى ذلك أن كل صاورد من نصوص تحلُّل طعاما أو شيراباً أو سلوكاً، فإن «الصحللات» الواردة بتلك النصيومي تدخل باب «العباح» وليس «الواجب».

القسمان الأخيران يقترب أحدهما من القسسسم الأول- الواجب- وهو دالمندوب، وتعريف كل ماحضً الشارع على فعله على جهة الاستحباب مع الوعد بالشواب الأخروى على فعله. وذلك دون أقرب إلى القسم الثالث المباح- وهو مايسمى «المكروه» وتعريف»: ماحض مايسمى «المكروه» وتعريف»: ماحض أن يحدد عقابا لمن يفعله، وإن كان شمة ثواب أخروى لمن يتركه. وهذه الأقسام الضمسة يمكن أن توضع على النصو المتالى انطلاقاً من حقيقة أن القسم الثالث وهو المباح هو الأصل دائماً.

يتبين من هذا النموذج أن (وحدتين فسقط) أن «الحسرام» الذي يتعلق به المقاب الأغروي أو الدنيوي أو كليهما يحتل أصغر المساحات (وحدتين فقط). «أكبر منها وأكثر اتساعا مساحات «الحالا» الذي يستوجب الثواب (عوحدات). والدائرة الأوسع، والتي تستوعب كلتا الدائرتين هي دائرة «المباح». إن الأوامر والنواهي القطعة «المباح». إن الأوامر والنواهي القطعة

هى التى تحسدد «الواجسيسات» و«المحرَّمات» التى يتعلق بها الثواب والعقاب الدينيين. وماسوى ذلك من استحباب وكراهة لامدخل للعقاب فيها وإن كان لكل منهما مدخل فى الثواب. وماوراء ذلك من شئون الدنيا تسيطر دائرة «المباح» عليه.

المشكلة المقنقنة التي بثبرها

مائلاحظه من توسيع لدائرة «الحرام» في بعض قطاعات الفكر الديني تكمن في خلط هذا الفكر بين المفهوم الديني الفقهى للحارام وبين المنفهوم الاستماعي له. فكما هناك محرمات دينية هناك مصرّمات اجتماعية في التقاليد والأعراف والممارسات وأنماط السلوك الفردي والاجتمعامي. هذا المحرأم الاجتماعي يحميه سياج من العقاب الاجتماعي المتمثل في الازدراء والاحتيقار والسخيرية..الغ ومع ذلك فهناك فارق بجب الصرص عليه بين الديني والاجتماعي في المحرّمات. وهناك خطر فادح من إدخال المحرم الاجتماعي في دائرة المحرّم الديني. ومعنى ذلك أنه ليس «حراما» بالمعنى الدينى كل مايحرَّمه العُرَّف الاجتماعي المتغير والمتطور والمتجدد دائماً.

نتساءل الآن مسجددا: هل يدخل «الشعر» دائرة «الحرام سالمعنى الديني؟ أم يدخل دائرة «المكروه»؟ أم أنه في الحبقيقة يقع ضمن دائرة

«المياح»؟ من المؤكد أن الشعر ليس حراماً من المنظور الديني. وكل ماورد في القبرأن الكريم عن الشبعير يمكن حصره في مجالين: المجال الأول هو نقى صفة الشاعر عن النبي صلى الله عليه وسلم، وبالتالي نفي صفة الشعر عن القرآن الكريم. تلك هي دلالة الآيات البواردة في سيبيورة بيس/١٩ والأنبياء/٢١، والصافات/٣٦، الطور/٣٠، والحاقبة/٦٩. وإذا أدركنا أن كل الآيات المشار إليها آيات «مكيّة»، أي نزلت في مرجلة الدعوة المكنية، وقبيل هجرة النبي وأصحابه إلى المدينة، أدركنا أن دلالة هذا النفي- نفي صفة الشعر عن الرسول وعن القرآن- ترتبط بصرص القرشيين على إلحاق ظاهرة النبوة بالكهانة والشاعرية، وبالتالي على إلجاق «القرآن» بالشعر، ومعنى هذا المرص من جانب قريش هو الرغبة في التقليل من شان النبوة ومن شان الرسالة. لذلك لانستطيع استنباط تحريم الشعر من هذا النفي،

المجال الشانى للتناول القرآنى للشعر ماورد في سورة الشعراء، الآيات من ٢٧٣-٢٧٠. ولكي نتسفّهم دلالة هذه الآيات لابد من إرجاعها إلى سياقها للقرآني أولاً، وإلى سياق المسراع الذي كان يخوضه أهل مكة ضد الرسول بعد هجرته للمدينة ثانياً. وفي هذا المسراع كان الشعر سلاحاً من أهم الأسلحة

الإعلامية. وهذه الآيات المشار إليها في سورة الشعراء، وهي سورة مدنية -أي نزلت في المدينة بعد الهجرة- مسبوقة بآيات تكشف معناها. يقول الله تعالى:

«هل أنبسستكم على من تَنزُل الشياطين. تنزُل على كل أفاك أثيم.
يلقون السمع وأكشرهم كانبون.
والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أثهم
في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون مالا
يفعلون. إلا الذين أمنوا وعبملوا
الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا
من بعد ماظلموا وسيعلم الذين ظلموا
أي منقلب ينقلبون »

« YYV-YY1 »

والسياق القرآنى يحدد الدلالة فى
سياق تنزل الشياطين على بعض الناس
الذين يلقسون السسمع إلى هؤلاء
الشياطين ثم يأتى الحديث بعد ذلك عن
الشسعراء الكاذبين الذين يقولون
الشعراء الكاذبين الذين يقودن الناس
فيتبعونهم الغ لكن هناك تقرقة يدل
عليها الاستثناء بين هؤلاء الصنف من
الشعراء وبين صنف آخر آمنوا وعملوا
الصالحات وانتصروا من بعد ماظلموا
هذا التقسيم لنا السياق الخارجي دلالة
هذا التقسيم تقسيم الشعراء إلى
نمطين فنفهم أن النمط الموصوف
بالصفات السلبية هم هؤلاء الشعراء

الرسينول مبلي الله علينية وسلم والمسلمين وهذا هو النمط الذي نتوقع أن يكون قول الرسول التالي موجها إليبه وإلى من ينشدون شعرهم، وذلك حين قال: «لأن بمثلي؛ جوف أحدكم قيحا غيير له من أن يمثلئ شعرا، لكن من المؤسف أن بعض المتنطعين فهموا من هذا القبول أن الإسسلام ينجسرم قبول الشعر وروايته على حد سواء لكن يعض الصعتدلين فلهملوا من التصلومي القرآنية والنبوية أن الشعر يدخل دائرة «الكراهة» لا التحريم، واستدلوا على ذلك بقول الإمام الشافعي- وله ديوان شعر قد تم جمعه ونشره- ولولا الشعر بالعلماء يزرى لكنت البوم أشعر من لبيد،

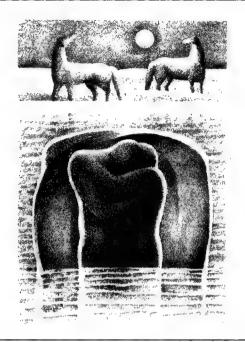
والحقيقة أن كلا الفهمين قاصر، فقد
فرق القرآن بين نعطى الشعر كما
فرقت بينهما أقوال الرسول عليه
المسلمون وعلى رأسهم حمسان بن
المسلمون وعلى رأسهم حمسان بن
الإسلام والنبى والمسلمين وهجاء
الأعداء في حملة منظمة كان النبى
يشجّعها حين قال لحسان: «قُل وروح
القسدس يؤيدك»، وهو قسول ينفى
التصريم والكراهة معا. وربط قول
حسان بتأييد جبريل حروح القدس-
يجعلنا نفهم التعارض الذي أقامه
الإسلام بين شعر من وحى الشياطين

(أبات سورة الشعراء) وبين شعر من وحي جبيريل، أن يتأييده. هناك إذن شعران: أحدهما مقبول والآخر مرفوض، ومعيار القيول والرفض هو الموقف من دعوة الإسلام ومن نبي الإسلام ومن المسلمين. ومن السذاجة بمكان أن بستنبط تحريم أو كراهة للشعر من حيث هو شعر -أما كراهية الفقهاء والأشمة- وعلى رأسهم الشافعي- للشعر والشبعراء، فتلك الكراهبة لا تؤسس حكماً يبنياً شرعياً، لأن لها أسيابها التي يمكن تلمسها من جانبين: الجانب الأول هو الإعلاء من قيمة «العلم» والمعرفة الدينيين في مقابلة الشعر الذي تحوّل في سباق الحياة الاجتماعية والسياسية إلى أداة للتكسب والنفاق سواء بالمدح أو الهنجاء، من الطبيسعي أن يحس الققهاء بروح والاستعلاءة لاعلى الشعراء فقطريل على الحكام أنفسهم حبيث رفض أفليهم سالك وأبو عنيقه بصفة خاصة- العمل والوظائف الرسمية. الجانب الثاني، حالة الشعر والشعراء ومكانتهم الاجتماعية التابعة، من جهة وحالة الشعراء المتمردين والثائرين على الأمراف والقيم السائدة والمستطرة من جهة أخرى. وأيا كانت أسياب كراهية الفقهاء للشعر فإنها تظل كراهية لايجب أن تؤسس حكما شرعياً دينياً.

وعلاقة الإسلام بالشعر، خاصة في

مرجلة الوجي والمسرام تظل عبلاقية أعمق من ذلك التمسيط المخلِّ والساذج الذي تختصيرها يبن والتنجيريمة ووالكراهة ع. إنها علاقة تتكشف في تلك المرحلة من التشابه الظاهري البنبوي (أي على مستوى البنسة) بين الوحي والشعر، لقد اعشقد العرب أن كلا من الكاهن والشاعر يستمد مايقوله من الاتصال بالجن الذبن يستحرقون بدورهم أشبيار السماء بالتصنت والاستماع، وعلى مستنوى الشعر كان لكل شاعر حنى التمبُّور العربي- قريبًا من الجن يلهمه شعره، وهذا هو الذي جعل أهل مكة يصفون النبى بأنه كاهن وبأنه شيامير، ذلك أنه أتى بأقبوال تتشابه مع الشعر في بعض السمات، وقال لهم إن هذا وحي يأتيه من السماء.

من هنا نفهم هرص القرآن على نفى
صفة الشعر عن القرآن، وعلى نفى
صفتى الشاعرية والكهانة عن النبى
صلى الله عليه وسلم. وهي مهال
تصنيف «الجن» أفرد القرآن سورة
كاملة للحديث عنهم، وكيف أن كثيرا
منهم تحولوا إلى الإسلام حين استمعوا
إلى القرآن. وكما انقسم الجن إلى
مؤمنين وكفار، تم تقسيم الشعراء إلى
نمطين: نمط توحى إليه الشياطين،
وأخر مؤيد بروح القدس، وليس في
وأخر مؤيد بروح القدس، وليس في
ناك كله تحقير من شأن الشعر بوصفه



شعرأ

رفيع سام، أو ما كان يتضَّمن معنى والسنؤال الذي نشيره الآن ونؤجل روحانيا عميقا. وهؤلاء يدفعهم فهمهم عن الفنون المركبة كالباليه والأوبرا. لكن القنضيية تظل أعبمق من هذه التصنيفات التي لاعلاقة لها لا بطبيعة

الإجابة عنه إلى مقالة أخرى: هل معنى . هذا لتحريم الفنون الأخرى البمسرية ذلك أن الإسلام لايتقيُّل من الشعر إلا ما - والإيقاعية كالنحت والموسيقي، فضلا كان أخلاقياً بالمعنى الديني المباشر؟ أى ما كان وعظيا يدعو إلى مكارم الأخلاق؟ ببدأو أن هذا هو مايفهمه بعض المعتدلين الذين يُدُّخلون الشعر دائرة الشعر ولا بطبيعة الفنون.. وللكلام «الكراهة» إلا ما كان حضاً على خلق بقية..



ثنائية

شمس الدين موسى

(1)

لایتذکر متی بدأت تقترب منه ویقترب منه ویقترب منها، کان مسکناهما متجاورین، لم تمنعها أمها من رفقت. کما لم تمنعه أمه من رفقة "ثریا" أو شقیقاتها الأغریات. ثمة شیء ما داخلها كان پتوامل معه بتؤدة. لم پرفض ذلك الشیء ، کما ترفضه. أدرکه بغموضه المحبب. لم یکن فی مقدوره تفسیر المالة التی طوته بداخلها. کانت دوماً تنظر تجاهه بعینین لامعتین مزهرتین بمعان لم یدرك کنهها. استمر یتلقی بعمان لم یدرك کنهها. استمر یتلقی نظراتها فی حبور واستسلام وتمنی فی الاستزادة.

قالت له:

- كم قسميصك جسيل!! من أين اشتريته؟

كان يعرف أن قميمته جميل. ازداد

فخره بنفسه وزهوه بها. كان يشمر عن ساعديه. أحس أنه يعيش في بؤرة اهتمام "شريا" على الرغم من انتقال أسرتها بسكنها بعيداً، لم تترك فرصة لاتحضر فيها لرؤيته ورؤية أسرته، كانت تنتظره حتى يحضر. عرف أن والدتها لاتقلق من زياراتها لهم، لما بين الأسرتين من مودة وتقدير.

عندما غابت والدته لرضها المفاجى، عن البعيت لاحت شرياً بجواره تلبى جميع طلباته، وطلبات شقيقيه الصغيرين. شعر بأنها تتعامل مع منطقة خاصة في نفسه. أحاط راحة يدها بيديه لأول صرة بينما أصابعها تتشنع بين راحتيه معبرة عن طوفان المشاعر المكبوت بينما دموعها تنهمر كسيل. كانت تحس بوحدته. تذكر كل ذلك أثناء جلوسه وسط صراخ شقيقات

وقدريبات "ثريا" التى توفيت فجأة عندما لم تتجاوز الخامسة عشرة سنة كان يشعر بروحها الفتية تحلق حوله، وتمس بوجوده، وبلوعت المكبوتة وتعزقه الداخلي على فراقها المفاجىء.

(Y)

عندما اقترب منها كان يتمنى فى قرارة نفسه أن تتواصل معه، خلب لبه اعتزازها بنفسها وبشخصيتها. رأى فيها حلماً غامضاً لم تتضع أبعاده فى الايام الأولى. كلما تماس معها أحس برغبته فى الاستزادة. وكلما حاول الاستزادة احس بتململها. وعندما يبتعد سرعان ماتنسكب داخله رغبات حميمية فى التواصل. استمرت اللعبة بين شد وجذب حتى شعرت بأنه يكمل شيئاً لديها.

سألته:

....-

أجابها:

استمر يختلق الفرص لرؤيتها، كما كانت تغلف رغباتها في لقائه بكثير من الميل، في كل يوم كان يتأكد أن كلاً منهما يفهم الآخر لا محالة. كان يخشى أن تقع فريسة الفهم الفاطيء فتتكلم يمنه بالسوء أمام خالها صديقه، أدركت أمه طبيعة اللعبة التي يلعبانها، لم تبد مايضايقهما. أعانت حيادها منذ اللحظة

الأولى مفضلة المراقبة في صمت. كانت تبتكر أسباباً للسؤال عنه. كلما ضبطت نفسها في انتظاره عاقبت نفسها فوراً، بالابتعاد عنه يوم، أو يومين، أو ثلاثة

ذات أصيل ربيعى دافى، انتظرت معه لوقت طويل، قررت أن تغيب عقلها بعيداً عن دائرة تعاسها. سالته عن حبيبته الأولى، عرف أنها تعرف عنه الكثير، أوضع لها موقفه، وأنه يعشق البرهور، والحب، والسربيسع، والعياة،والكتب..... وأنه شديد الإعجاب بشعرها الأصغر، وبشخصيتها العادة، ويقوامها، وباهتماماتها المتعددة، التي تجعلهما صديقين، بينما كانت أسابعها تتجول هنا وهناك فتتماس وتتلامس في ترقب ورغبة مكتومة.

رأها في صباح اليوم التالي، لم يكن اللقاء بالمسابقة مثل المرات السابقة. سار وراءها بينما عيناه تعرسانها في قلق وتتلميمان على أجزائها في شوق ويد، بينما هي لاتشمر به، عندما واجهها أحاطته بابتسامة مشرقة بينما الدماء ترتفع إلى صفحة وجهها الأبيض راسمة أمام عينيه أجمل وجه أحبه. سالها عن رأيها، قالت له بينما أصابعها تلامس أصابعه.

- سأغلل معك طوال النهار!!

تبقى الأشياء في أماكنها

محمد ثابت

والحكاية عصيقة بعمق المدى في عيني "عم عبد الله" لما تأتى نسائم الليل، يرقب الشاى وهو ينساب من مقدمة "البراد" ويقسم أن هذه الفقاعات الصفراء لا يستطيع تكثيفها غيره، تدور السفونة على الأيد فتقول:

- ربنا يتوب علينا....!

وعم عبد الله بسرعة يلتقط الخيط:-

- أما عن رجب ابنى فالحمد لله .. أنا لا أنسى لما مررت من الأمن ومباشرة

إلى مساعدى سعادة الوكيل قالوا: معنوع! قلت: كيف معنوع وابنى من يراه؟ عمره كله يتعلم لما نور عينيه غاب: من يوم أن كان بلا طول حتى لاتراه.. إلى أن معار فرعاً طارحاً وهو

يتعلم حتى قالوا: تعين.. اليدوم كله سفر.. يسافر.. يسافر حتى يوقع ويعود أول الليل، وآخر الشهر يصفر وجهه أمامي وتقول: ممنوع!

وعم عبد الله يجلس الأن.. يلتقط أنفاسه مؤكداً:-

- والله صرحت بهم كما أنا الآن.. لم أهتم.. الأرزاق على الله، وهو نشأ معى في نفس المي! والمساعد قال: فنقط تصمت.

- وبعد يا عم عبد الله؟

- وَلَمَا انْفَتَحُ الْبَابِ وَجِدْتَ - أَوْلُ مَا وَجِدْتَ ظَلْمَةَ - لَمَ أَرْ مَنْهَا حَتَى كَفَى -بَصْرَاحَةَ كَلَكُمَ غَالِينِّ .. لَكَنْ أَعَذُرْنَى يَا رجِب كَدْتَ أَعَوْدُ لُو أَنْ تَذْكُرْتَ الْبِرْدُ لَمَا



ينفذ من نحت مسلابسك ويعسبث بالصديرى.. يغلف قلبك كل فجر، البرد هو الذي أبقائي، المهم كان هناك باب

هو الذي أبقائي، المهم كان هناك باب أخر و.. بسم الله ما شاء الله على النور! هنا - ويشير بيده - وهناك - يقوم حتى هناك وبعد برهة يعود - وفي كل مكان "يتبيدر بدر" و"ابجياورات و تكييف" وكله إلا الألوان لما الصدت من بداية اطارات العائط إلى السجاجيد..

ماپيدو من البلاط.. كله لون واحد يميل للوردى نوق و.. ويصيراحة تهت فقلت ...

لنفسى: اثبت وابحث عن البيه أحسن خفت ألا أجده!.. كأنه بدر بين كواكبه.. كان قد جلس.. أبتسم .. فلملمت الكلام

كي لايتوه:-

- سلامتك يا بيه رجب ابنك.. لا أدرىما أقول؟

- أما وقد دخلت إلى هنا فكله انتهى.. أتعرف؟.. ممنوع على أي إنسان أن يقف ها هنا.. تفضل..

الآن يتند.. يخفت صوت عم عبد الله وهو يقول:-

وحكيت يا رجب عنك وعن المرض وعن الدار الذي تصدع قبل العمر وعن الحى، وعسرف .. كسيف؟ لا أدرى أن الموضوع موضوع نقل أشر وقال:-

- غداً.. غداً وزاد - الموضوع لم ينته ، قلنا أصدقاء وسازورك للاطمئنان على أحوالك.. ابتسم إذن.. تفضل!

وعم عسبسد الله يلمح الشك في أعيننا:-

ألف مرة ولاتصدقون - جيل عجيب - عله لايذكر العنوان ولكنها الحكومة بالتأكيد تعرف كل شيء!

وتأخذه حاجة للخروج فيقول وهو على الباب ودخان اللفائف يهتز بين أسبعيه:-

ابحشوا أنتم. يعكن حظك يا رجب، الناس من خلف يمكن لايمجبهم وجه رجب، لكن لو كنتم معى لعلمتم...

تمسة

فرن الأشول

أحمد الحصري

عندما جاء ليدير قرن المعلم هسن

مساح المسعلم حسين في رجاله الواقفين أمام الجشمان.. "الله جاب.. الله غد..الله عليه الموض".. وقام بدفع أحد صبيانه إلى الممر بعيداً عن الجشمان الذي توسط القاعة.. وقال للمبي بهمس "روح المؤسسة اياها إهات لي بسرعة الواد شعبان.. قله المعلم عايزك"..

بدت الدهشة في عيون المسبى.. حاول الحديث، لم تخرج الكلمات.. غادر المكان وهو يغالب دموعه ودهشته.. مازال المثمان مسجى وهم يبحثون عن آخر يتغلي إدارة الفرن.. ولكن من حستطيع أن يجلس مكان الأسطى رويش الكومي؟!

الأشول كانت أيام هـزن.. الأعداء يجتمعون، والاصدقاء يقع الواحد منهم بعد الآخر.. والصداعات تشتعل في عائلة حسن الأشول.. وقضايا الارث القديم تتجدد أمام المحاكم، ويظهر لها وأخرين شماته في العائلة العريقة.. ومها اشفقواعلى درويش الكومي، لكنه قبل التحدي ..كان يسترد حيويته في المعارك.. لا يقبل الهـزيمة.. يكره الضعفاء والأغبياء وكان يتمتع بلسان الضعفاء والأغبياء وكان يتمتع بلسان القدرة بنقس اللسان على سحق القدرة بنقس اللسان على سحق خصومه في جلسات السمر بحارة

الأشول.

أطلقوا عليه الكومي لبراعته في لعب 'الكوتشينه'.. وأيام الضنك كان يستخدم موهبته في لعب الثلاث ورقات.. ورغم استقامته في التعامل مع الآخرين لكنه في أوقات المعارك كان يلجأ كثيراً للغش والخداع.

فى يوم توقيع عقد الإدارة قال أمام كبار عائلة الأشول "مهمتي هى تقليل حجم الخسائر التى يتحرض لها الفرن".. كانت الأزمة شديدة.. تراكمت الديون.. وحسن الأشول حائر فى البحث عن مصادر جديدة للتمويل بعد وفاة أمسابه وانشغال ابناؤهم ورفضهم مد يد العون للأشول.. بل واتهامه بأنه . وراء كل المصائب.. وحتى سمعه الفرن التى اعتمد عليها الأشول زمنا طويلاً طالتها الأزمة، وضع سكان الحارة بالشكري من أحوال الخبز الذي تغير وزنه وطعمه وظهرت به العيوب.. وبدأ

في هذا الوقت جاء درويش الكومي..
كانت مهمته صعبة خاصة مع خصوماته
السابقة.. لكن الكرمي اثبت كفائته بعد
وقت قصير .. استخدم كل موهبته
وعلاقاته في استرجاع بعضاً من رصيد
الماضى.. تحايل علي القوانين.. باع
الدقيق في السوق المدوداء. لكنه انتج

أهل الصارة في شراء خيز يومهم من

أشران أضرى بعيبداً عن شرن الأشول

ومشاكله.

انواعاً جيدة من الخبر بنفس الأسعار وأضاف على خبزه البيض والبهارات.. وفي أزمات الخبر كان الكومي الوحيد القادر على تلبية احتياجات سكان الحارة والحارات المجاورة.

وكان الكومى طمعوهاً.. وسع من دائرة علاقاته السابقة.. وعقد صفقات متنوعة مع التجار ومامور القسم والمخبرين وحتى البلطجية. وكان الأشول يراقب الكومى في كل خطواته.. لم يبد استياء خاصة مع اتساع تجارته ونفوذه.. لكن كبار العائلة كانوا منقسمين تجاه ما يغعله الكومى...

لم يحتج أحد على المكاسب الجديدة لكنهم كانوا غير راضين عن سياسة الكومي فى التحايل على القانون واتساع دائرة دفع الأتاوات.. والتخلي أحياناً كثيرة عن تقاليد وأعراف عائلة الأشول.

وشجأة يسقط درويش الكومى.. كان يقرأ بعض الحسابات عندما فاجأته النوبة.. ولم يتحمل القلب معركة جديدة مع الزمن. واليوم يستريح الجسد في أمان انتظاراً لوصول سيارة الأسعاف التي تقله إلى مثواه الأغير.

فى المساعطس حسن الأشول أمام باب الفرن بعيداً عن صوان العزاء.. ترك مهمة تلقى العزاء لكبار رجال العائلة وجلس يتابع أحوال الفرن وبعد انتهاء واجب العزاء جاء شعبان وفى

يده "مسرة" مسغيرة.. وقال "تحت أمرك يا معلم حسن" رد الأشول دون أن يلتفت "عايزك تمسك الفرن.. وأجرتك تاخدها من العيش كل يوم"..

لم يصدق شعبان ماسمعه.. كان حلم حياته أن يقف "مناول عجين" واليوم تأتيه إدارة فرن الأشول بلا مقدمات.. صحيح أن لهجة الأشول كانت مهينة بعض الشئ خاصة طريقة تحديد أجرته لكن لا شئ يهم أمام الجلوس على كرسى الكومي.

مفتقداً لآية مواهب أو خبرات الشقاوة التي يتمتع بها كل أفراد عائلة الأشول... وكانت لتربيته في الملجأ أشرها في انطواءه وخوفه وتشككه الدائم في كل البشر.. ولم يكن أحد يعرف اسمه أو شكله حتى يوم توليه إدارة الفرن.. كان شعبان قبل مجيئه يعمل في مخزن الخبز التابع للملجاً.. وفي اليوم الأول

لاستلامه إدارة الفرن أراد شعبان أن يثبت وجوده أمام العمال والزبائن

وأهالي الحارة،

كان شعبان رجلاً طبعاً لكنه كان

وعلى باب القرن كتب "قرن الأشول إدارة الأسطى شعبان".. لكن قعلته لم تمر وجعلت منه ماده خصبة لسخرية أهل المارة وتندر بها المشاشون في جلسات المساء.. وظن شعبان أنها مؤامرة من عمال القرن الذين لا يبدون

له أي احترام وينادرنه شعبان حاف.. فقام في اليوم التالى بعمل جدول لتسجيل الحضور والانصراف وهو شيئاً لم يعرفه العمال أيام الكومي.. كان الكومى حريصاً على جودة الخبز وكميته فقط ولا يكترث بحضور وانصراف العمال طالما يقدمون الانتاج المطلوب..

وبدأ التذمر بين عمال الفرن بعد تزايد الأوراق والجزاءات على مكتب شعبان بدلا من طاولات الخبز.. حتي عرف واحد من الصبيان حقيقة الأجره التى يتسلمها شعبان من الخبز وفقاً لأواصر الأشول.. وذاع الضبر بين العمال..

فى هذا اليوم لم يخرج رغيف واحد سليم.. كان كل الضبيز "محصروق".. وتكدست "طوالى" العبيش دون بيع.. ورغم ذلك أخذ شعبان أجرته من العيش "المحروق".

فى اليوم التالى كان الفرن فى انتظار مدير جديد.. وأذاع الأشول فى الحارة أن شعبان 'بعافية' شوية وتلزمه الراحة فترة طويلة.

وفى جلسات المساه قال المشاشون أن شعبان دخل التاريخ مع الرئيس التونسى بورقيبه بعد أن غرج كل منهما من السلطة بتقرير طبى.

--2225

يسرى العزب

توووت واحنا نقول: أسوووه سلف في الملكوت يحضن فروع التوت يحيا في نور طلعتك يحضن حنان لهفتك يديكي ويقوتك ويطفى نار صبوتك وأما تهلى بزفتك.. يصبحي السكوت وتنام (ألوه) يا خلق هوووه لو كنتوا صاحبين فتحوا لوسهرانين

هاتي معاكي - وانتى جاية -القوت هاتى البيوت كلها والزرع الأخضريها بلقط حنان ضلها قولى بعزمك: ألوه شدینی قبل ما اتوه للحلم يتحقق ومزاجنا يتروق وقلوبناتتشوق تعشق وتتمعشق والغسيسسر يغطى البيوت

القطر بيقول:



إوعاك تروح

خليك هنا داوى الجروح

إيدك شفا

وحبك طبيب وأثث المبيب المبطقي انت اللي خش القلب من أقرب طريق

خليك..

تبل الريق وردُ الروح إوعاك تروح

منى لاتوه ما اعرفش اقول

ماتقول بقى: سمعنى دايماً كلمتك

وقول:

ألوووه

وان جيتوا

تتقسموا

النيل يوسع مطرحه من أجلكم البهجة تملا قلبكم

وتعم راحة عمركم تديني كل الدفا

يديها قلبي الوفا وابعت لك انتي

یا نور عنیا

وردتين آخر حلاوة مُسكّري*ن*

بيدوبوا من

لمسالإيدين من ندهتك

بيجينى منك وردتين

حلوين وأخر متهللة

قول یا وله

ادخل وحل المسألة

صور غيىر مىرتبىة

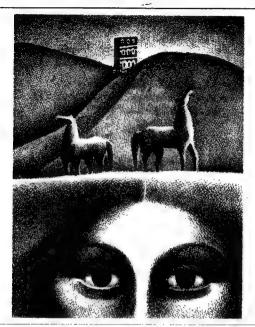
حسين القباحي

(٤) كُلُّ هَذِهِ... وَهَذِهِ وَهَذِهِ وَتَعَرِفِينَ النَّتِي مِنْ الشهرِ يَهُدُّنَى الطعام فتختفين فى شئونهِ خَشْيةً الكلام

(٥) بحثتُ عن عطركِ الذي أُهبُ لَمْ أَهِدٌ وبعدما جلستُ برهةً نكرت أنَّ ريحةُ تعبقُ الكان (١) في المطبخ تُعدِينَ الطعام وأنا وأنت جالسانُ في العجرةِ المجاورة

(۲) «زینپ» تقول: إنزلی معه أقول: لیتنی أملك الصعود

(۱) حينما خرجتُ للمدينةِ الضَبَاب يطلُّ من أصابعي وجهُك الذي خشيتُ أنْ ألاَمِسَه



ولحظة هناك عشتُها أعانقُ العذاب

(A) وتسالين عن «نُداً » وأمها وتذكرين مأتَّريْنُ من برامج المساء ودون أن أحثُّها

تعلمتُ «نُداً » كتابةً اسمِكِ العجيبِ في دروسهِا. (٦) أَحْمُدُ المعفير يريدُ أنْ يعاودُ اللعب وتدركين اننى أريدُ أن... فتغمرين وجهه ورأسه قُبِل

//) وريما أراكً -ريما- في معرضِ الكتاب وأكتفى... بالبحث عن حكاية ٍ



الديوان الصغير

مختارات من شعر:

نصازك المطائكة

قرارة الموجة على السرير الأبيض

أنكا والشعكر

نازك الملائكة

يضم الأثر الشعرى الذى أضعه بين يدى القارىء فى هذا الكتاب ثلاث صور شعرية لقصيدة واحدة. أولها قد نظم بين سنة ١٩٤٥ و١٩٤٦، وثانيها قد نظم سنة ١٩٥٠ وثالثها متأخر التاريخ حتى ١٩٦٥.

ولقد يمكن أن تعدّ كلّ قصيدة من هذه القصائد المطولة مستقلة أحياناً عن الأخريين، لولا أننى قد نسخت بعض الأبيات أحياناً فنقلتها من قصيدة إلى أخرى على اعتبار أنها مازالت ترضى ذوقى رغم مرور السنين. ولعلّ من المفيد أن أشرح الظروف الزمنية والنفسية والفكرية التى أحاطت بى خلال عشرين عاماً من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥م:

أما القميدة الأولى فقد نظمتها عام ١٩٤٥ – وكان عمرى إذ ذاك اثنين وعشرين عاماً ولم يكن ديوانى الأول (عاشقة الليل) قد ظهر إلى الوجود أو طبع. وكنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الانجليزى فأعجبت بالمطولات الشعرية التى نظمها الشعراء وأحببت أن يكون لنا الشعر الانجليزى فأعجبت بالمطولات الشعرية التى نظمها الشعراء وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم. وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها: "مأساة المياة" وهو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد . وقد اتضدت للقصيدة شعاراً يكشف عن فلسفتي فيها هو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني المتشائم "شوبنهاور": (لست أدرى لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت. لست أدرى لماذا نرفع الستار عن حياة بديرة حول لاشيء؟ حتّام منير على هذا الألم الذي لاينتهي؟ متى نتدرً ع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حبّ الحياة أكذوبة وأن أعظم نعيم للناس جميعاً هو الموت؛)، والواقع أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه، لأنه – كما يبدو – كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان. أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت. كان الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان. أما هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباى إلى سن متاخرة.

وهكذا بدأت نظم المطولة، وقد اخترت لها بحراً عروضياً مرناً هو البحر الخفيف الذي يجرى بين يدى الشاعر كما يجرى نهر عريض في أرض منبسطة. وقد بلغت القصيدة ألفاً ومائتي بيت نظمتها في ستة أشهر تقريباً وانتهيت منها عام ١٩٤٢ وكان موضوعها فلسفياً

مدور حول المرت والحماة وما وراءهما من أسران وقد تخلل القصيدة جزء منها شكوت فيه من المآسى التي سبيتها الحرب العالمية الثانية التي كانت تستعر في الغرب ودعوت إلى المملام وتغنيت به ونددت بشجار الحروب وقاتلي المشر. ثم انتقلت إلى الجديث عن السعادة متسائلة أن كان لها وجود حق في الدنيا، ثم رحلت أبحث عنها في مختلف الأوساط فلا أجدها. بحثت أولاً لدى الأغنياء لمل السعادة في قصورهم وحياتهم المترفة الناعمة، ولكني لم أجدها لأن الغنيُّ لايستطيع أن يدفع وحشة القبر والأكفان يأمواله، ثم مرزت بالرهبان والزاهدين فوجدت عواطفهم المكبوتة تقلقل حياتهم ومضيض الحرمان يظلل مساكنهم وبيدو على وجههم. ثم قلت لعلُّ السعادة في ارتكاب الشرور والأثام فطفت بأركار اللصوص والأوباش والمجرمين، فوجدت أن ضمائرهم تعذبهم ولا تأذن لهم أن برتاحوا. ووصلتُ إلى الريف بأشجاره وامتداداته الجميلة فوجدت سكانه فقراء محرومين يعيشون عيشة البؤس والعذاب. وصورت في هذا القسم من المطوّلة، راعياً صغيراً يأكله الذئب ثم ومنفت الثلوج التي تهمط طوال الشتاء وتحرم الفلامين من استنبات الأرش فينتشر الجوم والحزن بينهم وتموت مواشيهم. ومن الريف انتقلت إلى دنيا الشعراء لعل السعادة عندهم، ولكن بارقة الأمل سرعان ماتخبو بسبب حساسية الشاعر وتألمه للجياع والمجزونين والمحرومين. ثم انتقل إلى المشاق لعلهم ذاقوا السعادة، قلا أجد بينهم من بعرفها لأن الشهرة الجنسية تدنس الروح وتحدّ أفاق الفكر. وهكذا تنتهى الرحلة بالخبية فلا تجد الشاعرة السعادة مطلقاً.

ولقد كانت "ماساة الحياة" صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات. وكان من مشاعري إذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت وهما مفتاح هذه الصورة الأولى من المطولة: صورة ١٩٤٥.

وكنت في عام ١٩٤٦ أنوى أن أقدَّم المطوّلة للقراء بعد مجموعتي الشعرية الأولى "عاشقة الليل" وعندما طبع هذا الديوان كان في أخره إعلان صغير عن "مأساة الجياة" ولكن الظروف حالت دون ذلك. فأصدرت مجموعتي الشعرية الثانية "شظايا ورماد" عام ١٩٤٩ وهي العجموعة التي دعوت فيها إلى الشعر الحر.

وفي عام ١٩٠٠ كان أسلوبي الشعري قد تطور تطوراً كبيراً عما كان أيام نظمي للمطولة، فأصبحت مواردي الأدبية أغزر، وأسلوبي أكثر صوراً وثقافتي أغنى. فلم أعد راضية عن "مأساة الحياة" ولذلك قررت أن أعيد نظمها بأسلوبي الجديد فكانت صورتها الثانية. وعندما مضيّت في نظمها لاحظت أنها – رغم وحدة الموضوع – قد أصبحت قصيدة ثانية تختلف في كل لفظة منها عن "مأساة الحياة" فرأيت أن أهبها عنواناً جديداً فيه مسحة من تفاول ووضوح بحيث لا أحتمل أن أستبقى العنوان القديم ولذلك سميّتها "أغنية للإنسان". وقد مضيت في نظمها حتى بلغت أبياتها ٥٦٨ بيتاً من الوزن الخفيف نفسه. وعند هذا بدأت أشعر بالضيق، فقد لاحظت أنني مقيدة بالنسخة الأولى مادمت أعيد نظمها فليس في وسعى أن أخرج عن الإطار العام للقصيدة الأولى. وكان على في "أغنية للإنسان" أن أبحث عن السعادة فلا أعثر عليها. بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو إلى مدى محدود، فكيف أوفق بين الموضوع القديم وأراثي الجديدة؟

واستعمى على الحلّ وقلت لنفسى أننى لا استطيع مواصلة القصيدة ولابد لى من تركها. وكان ذلك ، إذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين خمسة عشر عاماً من ١٩٥٠ إلى اماه وكان ذلك ، إذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين خمسة عشر عاماً من ١٩٥٠ وقد كنت خلال هذه السنوات أشعر بالضيق كلما تذكرتها لأن "ماساة الحياة" كانت أجمل شعرى في مرحلتي الأول، مرحلة "عاشقة الليل" ، وكانت نسخة ١٩٠٠ أجمل شعرى في مرحلتي الثانية. ولذلك عُزٌ على أن تبقى محجوبة عن القراء. وراح الدكتور عبد الهادى محبوبه "زوجي" يحثني على إتمامها، وفكرت في ذلك فعلاً. ولكني لاحظت أن أسلوبي الشعرى قد تطور وتغير ما بين ١٩٠٠ في اماها وتمعت "أغنية للإنسان" لظهر عليها فارق الأسلوب . وبقيت حائرة ماذا أمنع، ثم قررت أن أنشر "ماساة الحياة" كما هي دون تعديل. وجلست ذات صباح انسخها معدلة كلمة هنا وشطراً هناك دون أن أعيد نظمها كما صنعت

ولكنى ما كدت أمضى صفحات حتى بدأت التغييرات تتسع وتشمل كثيراً من الأبيات، وبعد يومين وجدتنى أغير القصيدة القديمة تغييراً كاملاً دون أن أستبقى من المطوّلة الأولى لفظة واحدة. وهكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة عام ١٩٦٥، ولسوف يلوح للقارى، أننى أقرب إلى التفاؤل في هذه القصيدة. والواقع أن أراش المتشائمة كانت قد زالت جميعاً وحل محلها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة، ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجياً، وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة. وعندما بلغت ستمائة بيت أو يزيد شغلتنى الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطررت إلى ترك المطوّلة والاضراف إلى مشاغلي. ومنذ ذلك لم أعد إلى المطوّلة.

واليوم إذ أقدَّم المصور الثلاث إلى المطبعة، أحسّ أننى أقدَّم عملاً أدبياً متكاملاً، لأن الشعر قد يقرآ لمجرد كوت شعراً، وهذه المطوّلة بصبورها الثلاث تدلّ على خط التطور ّ في شعرى ما بين السنوات العشرين من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥.

وبعد فلست أول من تعتريه هذه الحالات الشعرية في سنين مختلفة فإن الشاعر الانجليزي جون كيتس مثلاً قد نظم قصيدة عنوانها "هايبيريون تناول فيها سقوط الآلهة الأوائل في الميثولوجيا اليونانية، عندما حلّت مكانها أسرة جوبيتر الميثولوجيا اليونانية، عندما حلّت مكانها أسرة جوبيتر المعلق الالهالة الثاني. وقد صور "كيتس" في هذه المطولة ميلاد (أبولو) اله الشمس وكيف حلَّ محل الآله السابق هايبيريون إله الشمس الأول الساقط. وتعد هذه القصيدة من أروع شعر كيتس، وقد نشرها في مجموعته الشعرية المعادرة سنة .١٨٧. وعندما انصرم الوقت شعر كيتس أن قمميدته لم تعد تمثل أسلوبه، فعاد ونظم منها نسخة ثانية سماها "سقوط هايبيريون" The Fall of Hyperion ونجد النسختين منشورتين في ديوان كيتس تدلان على تطوره الشعري من مرحلة إلى مرحلة.

وأنا إذ أقدم اليوم مطولتي بأشكالها الشلاشة إنصا أرجو أن يعذرني القاري، بعد أن قصصت عليه التاريخ النفسي لها وصلتها بالتيارات الخفية من عواطفي وأراشي وحياتي. ومهما يكن من أمر فإن نسخة ١٩٤٥ كاملة لانقص فيها. وأما القصيدتان التاليتان فحسبى أنهما تقدّمان الحقيقة الشعرية التى تختلف عن المقيقة القصصية. فالشعر أعمق وأجمل من مجردً الموضوع الذي يعالجه ولذلك يمكن أن ترتوي مشاعرنا بجزء من قصيدة. وأما القصة فإن تمام الحكابة فيها جزء من كمالها لا بنفسل عنه.

وأود هنا أن أقتبس نماذج من موضوع واحد من القصائد الثلاث ليرى القارىء اتجاه التطور في شعرى عبر عشرين عاما: ورد في "مئساة الحياة" عام ١٩٤٥ في موضوع البحث عن السعادة عند سكان الأدبرة الأديات التالية:

أيها الراهب الذي يقطع العمر وحيداً في كوغه المكفهر هات حدّثنى العشية عما عند دنياك من نعيم وبشر من نعيم وأنفس من نقاء عجباً أين مايقولون؟ مالي ما الذي غير حيرة الأشقياء؟ ما الذي عندكم من البشر والأفراح ماذا يا أيهًا الزاهدونا! ليس إلا عمر يمرّ حزيناً

أما في نسخة . ١٩٥٠ فهذه هي العبورة التي صورت بها مشاعر الرهبان ومملكتهم الثي تقوم على الكبت والحرمان:

شيدوها من كل لفتة شوق في العيون الحبيسة المحرومة وسقوا أرضها الجديبة من بركان لمحاومة من المحاومة ومموها من أن تغازلها الشمس بالوانها ولين شذاها الشورة في المساء دجاها وتمنوا ألا تمر بها رياح عبيرية المدى والنشيد فيها

قُبُلُ عنبة وذكرى خدود وتمنّوا أن يقفل الليل عينيه وتخبو نجومه السحرية فعيون النجرم تغوى بأهداب حريرية الرؤى تعرية أما 1976 فقد تحولت هذه المعانى إلى الصيفة التالية: أما في نسخة عام 1976 فقد تحولت هذه المعانى إلى الصيفة التالية: وحيداً في غرفة منسية ليس يدرى دفء المودة في عينين في قر ليلة شتوية من عينين حدثونى عنكم فقالوا ضياء وكؤوس من الشذى روحية وسعوا إلى الذرى الطاهرات البيض فوق الرغائب البشرية عجباً أين ما سمعت هنا شوق ونار واعين مفتونه

وهويٌّ قيدوه عطشان مجروماً فأبن السلام أبن السكينة؟

ولكن الذي يُلاحظ أن نسخة عام ١٩٦٥ قد لمحت تلميحاً واضحاً إلى أن هذه الشاعرة لاتنظر بعيداً ولاعميقاً وهي تبحث عن السعادة وإنما هي متشائمة لأن نظراتها تقع فوق السطوح ولاتغوص عميقاً وراء المظاهر الخادعة. وقد جاء هذا المعنى في "أنشودة الرياح" التي خاطبت الشاعرة قائلة:

> أنصتى تسمعي في السكون حقيف وانظري تبصري أن جدبي وريف لك قلبٌ غفا عن معاني الذري لك روح نوي في ضباب الكري

وهذا التطور في النظرة هو التصهيد لفكرة عثور الشاعرة على المصعادة في ختام القصيدة.

وقد يتساءل متسائل: لماذا بقيت متمسكة بالبحر الخفيف في القصائد الثلاث دون أن أخرج عنه إلى بحور أخرى، وجواب هذا أننى رأيت هذا البحرأكثر ملاءمة للمطوّلات فهو يسمح بالعبارة الطويلة على صورة تربح الشاعر الحديث، ولايخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحرّ لنمكن الشاعر العربي من ايراد جمل طويلة دون تقطع.

ثم لعل سائلاً أخر يسأل لماذا لم أجعل النسخة التالية لمأساة الحياة شعراً حراً؟ والجواب أننى أعتقد أن الشعر الحر لايصلع للمطوّلات لأن موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين، والمطولات تحتاج إلى الغنائية وعلى الأنغام لتساعد القارى، على تقبل قسيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة. إن الأوزان الحرة رتيبة ولذلك استعملها للقصائد القصيرة فحسب. أما المطولات فلابدً لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور. تشكر البشرية تشكو ما يرتكبُ الموتُ الكوليرا الكوليرا في كَهْف الرُعْب مع الأشياء في صحمَّت الأبد القاسي حيثُ الموتُ دواءُ استيقظ داءُ الكوليرا

هبط الوادئ المرح الوضاء يصرح مصطرب مجنونا لايسمع صوت الباكينا في كل مكان خلف مخلبة أصداء في كوخ الفلاحة في البيت لاشيء سوى صرخات الموت

لاشىء سوى صرخات الموتُ ألموتُ الموتُ الموتُ فى شـخص الكوليـرا القـاسي ينتقمُ الموتُ

الصمتُ مريرٌ لا شيءَ سوى رجْمِ التكبيرُ هـتّى حَفّارُ القـبـر ثَوى لمِ يبقَ

> ألجامعُ ماتَ مؤذنهُ الميتُ من سيؤينهُ لم بيقَ سوي نوحٌ وز

لم يبق سوى نوع وزفير الطفل بلا أم وأب الطفل بلا أم وأب يبكى من قلب ملتوب وغذاً لاشك سيلقفة الداء الشرير السيع الهيضة ما أبقيت لا شيء سوى أحزان الموت

الموتُ، الموتُ، الُموتُ يا مصدرُ شعوري مزقّه ما شعلِ

الموت

1464

الكوليرا

سكّن الليلُ أصغ إلى وقّعْ صدى الأثّات في عُمق الظلمة، تحت الصمت، على الأمواتٌ صَرَخاتٌ تعلّق، تضطربُ

حزنُ يتدفقُ، يلتهبُ يتعثر فيه صدى الآهات في كل فواد غليانُ

فى الكُوخُ السَّاكُنِّ أَحْزَانُ فى كل مكان روحُ تصـــرغُ فى الظلَّمات

فى كلاً مكان يبكى صوتْ هذا ما قد مُزْقهُ الموتُ الموتُ الموتُ الموتُ يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتُ

طلَّع الفجرُ أصغ إلى وقع خطي الماشينُ في صحمت الفحر، أصغُ، انظُرْ ركبَ الباكين

عشرة أموات، عشرونا لا تُحصِ أصبحُّ للباكينا إسمعُ صوَّت الطفُّل المسكين موتى، موتى، ضاع العددُ

مُوْتَى، موَّتى، لم يَبْقُ غَدُ فى كل مكان جَسدُ يندبهُ محزونْ لا لحظَةَ إخلاد لا صَمْتُ هذا ما فعلتُ كُفُّ الموتْ

ألموت الموت الموت

عرض الطريق، بمسسارب المساء الملوّث في الأزفّة، بالرياح، تلهو بأبواب السطوح بلا رفيق في شبه نسيان عميق.

1904/4/9

أغنية للحزن

أفسحو الدرب له، للقادم المعافى الشعور، الشعور، للفلام المرهف السابح في بحر أريج، ذي الجبيض السارق الثلوج أنه جساء إلينا عسابراً خصب المرور المرور المرور المرور المرور

إنّه أهدأ من ماء الغدير فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج إنّه ذاك الغالمُ الدائم ألحارُن الخجولُ ساكنُ الأمسية الغرقي بأحزان خفيه والزوايا الغيهبيات السكون أبدأ يجسرحُه النوْح ويضنيه العويلُ

مرثية امرأة

لاقيمة لها

صور من زفاق بغدادی

ذهبت ولم يشحب لها حدً ولم ترجف شفاه ترجف شفاه لم تسمع الأبواب قصبة موتها تروى وتروى لم ترتفع أستار نافذة تسيل أسى وشجوا لتتابع التابوت بالتحديق حتى لأتراه الا بقية هيكل في الدرب ترعشه الذكر

الدور نبأ تعشر في الدروب فلم يجَدُ مأوىُ صداهُ فأوَى إلى النسيان في بعض الحفُرُ

يرثى كآبته القَمَرُ

والليلُ أسلم نفسهُ دون اهتمام، للصباحُ وأتى الضياءُ بصوت بائعة الحليب وبالصيام، بمواء قط جائع لم تبق منه سوى عظام، بمشاجرات البائعين، وبالمرارة والكفاح، بتراشق الصبيان بالأحجار في إنَّه منا.. وقد عاد إلينا...

فليكن من صمتنا ظلُّ ظلباً، يتلقاه وأحضان خفيه

1407/A/10

الزائر الذي لم يجيء

.. ومُرَّالمساء، وكادَ يغيب جبينِ القمر وكدنا نشيع ساعات أمسية ثانية ونشيد كيف تسير السعادة للهاوسة

ولم تأت أنتً.. وضـــعتُ مع الأمنيات الأخر

وأبقيت كرسيك الخالما مشاغل مجلسنا الذاويا ويبقى يضع ويسأل عن زائر لم يجىء

وما كنت أعلم أنَّكَ إنْ غيتَ خُلفً السندن تخلف طلكُ في كل لفظ وفي كلُّ وفی کلّ زاویة من رؤای وفی کلّ ومسا كنت أعلم أنك أقسوى من الحاضر بين

وأن منات من الزائرين يضيعون في لحظة من حنين يمُدُّ ويجنزرُ شنوقناً إلى زائر لم يجيء

وهو يحينا في الدمنوع الضرس في بعض العيون

وله كوخٌ خفيٌ شبيدً في عُمق

ضائعً يعرفهُ الباكون في صمت

وسُدى بيحثُ عنه الألمُ الخيشنُ الرنين

إنه يقتات أسرار السكون وأسى مختبئا خلف العروق

نحن هيئنا له حياً وتقديساً ونجوى

وتهيأنا للقباه عبونأ وشفاها وسنلقاه مصلين كما نلَقي: إلها وسنهديه انفجار الأدمع العذبة سلوى

> وسنحدوه أسئ أقوى وأقوى وسنعطيه عيونأ وجباها

إنّه أجلمل من أفسراحنا، من كلُّ

إنَّه زنبقةُ ألقى بها الموت علَينا. لم تزَلُ دانستُ ترعش في شوق

وستعطيبها مكاناً عطراً في كل

وشذى حزأن عميق القعر خصب

الشخص الثاني

لو جئت غداً وعبرت حدود الأمس إلى غدى الموعود وشدا فرحاً بمجيئك حتى المعبر والباب المسدود ولقيتك أبحث فيك عن المتبقى من أمسى المفقود

لو جئت ولم أجد الماثل في ألحاني وأطل على روحى منك الشخص الثاني

الشخص الثاني، من أعماق شُهور التيه المطمورة حاكته دقائق تلك الأيام الجانية المغرورة وترسب في عينيه تشاقلها ورواها المذعورة

وسابحث فيك عن الماضى فى اطمئنان فيفاجىء لهفتى الحرى الشخص الثانى

وهناك على الوجه الحسساس الحي الحسساس الحي الصمت أدى ظلين ومكان الواحسد في عسينيك المرهفتين أحس أثنين ويقابلني الشخصان معاً وسدى

ولو كنتَ جئتَ.. وكنا جلسنا مع الآخرينُ ودارُ الحديث دوائر وانشعبَ الأصدقاءُ أما كنتَ تُصبحُ كالحاضرين وكان المساءُ ونصن نقلب أعيننا حائرينُ ونسال حتى فراغ الكراسي عن الغائبين وراء الأماسي ونصرحُ أن لنا ببنهُ وزائراً لم

* * *

الأتجىء لَجَفَّ عبيرُ الفَراغ الملوَّن في
لَجَفَّ عبيرُ الفَراغ الملوَّن في
دَّكرياتي
وقُصُّ جناحُ التخيلُ واكتأبتُ
وأمسكتُ في راحتيَّ حُطامَ رجائي
البريءُ
وأدركت أنّى أحبك حُلما
ومادمتَ قد جئت لحماً وعظماً

لميجيء

ولق جيئت بومياً – وميازلت أوثراً

1907/A/1A

يجے رہ ؟

أه لكن... ألق ظلا.

أرجو فصل الضدين

ن ولتكن عيناك أفقاً فارغاً دون شخص ضياء الثاني تمسلان الكون ضحكاً فارغاً، كالاغنياء

أبداً لم تُدرُكا معنى البكاءُ وانطباقَ الَجِفْنِ فوق الكبرياءُ لتكنْ عيناكَ خَلُواً أفقها من كلً معنى

أه لكن... ألق لونا.

وليكن ماضيك قد مات ووارته السنين السنين ليكن أصبح في حُضْن الشري

أكداً سُ طينُ

ليس في قلبك عرقٌ من حنينْ ليس إلا بعضُ إحساس مهينُ ليكن حببُكَ قبد فياتُ مع الأمس ومراً

أه لكن... أبقِ ذكري.

ولیکنْ ظلّ الغد القادم ماوتاً وظلاما لنکنْ نحن سنمسی فیه جرحاً وحطاما

وقم الأحداث يمتص العظاما ثمَّ يُلقيها على الأرض ركاما ليكنُّ لونُ الغدِ الآتي ضبباباً مدلهما

أه لكن... أبق حُلْماً

وسأسأل عمًّا خلفُه لى عامانِ من وجهك، والردُّ جبين الشَّخص الثاني

وسيسكن هذا الشخص الثاني الأحمق حتى في البسمات سيمد برودته في رقة صوتك، في لين النبرات وسيرمقني في خبث، مختبئاً حتى خلف الكلمات

ولمن أشكو هذا المسخلوق الشيطانى والأول فيك محته يد الشخص الثاني؟

190./1./9

بقايا

مُرَّ بي إن شيئتَ مَسْروقَ الرؤى مَيْتَ النشيد مُرَّ، في نفسكَ أعماقُ من الصمت البليدَ

حاملاً وجهَ أبى هول جديدً ساحباً أعباء قلب من جليد كُنْ، إذا شئتَ، بلاً طَمْمٍ، حَريفياً،

مملا

ساعة الذكري

هذه ساعة التذكر، كاد الليل يبكى معى ويُصْغى مليا يبكى معى ويُصْغى مليا إنها ساعة التذكر، والأجراس تطوى كآبة الصمت طيا وأحسن الخطف تمر حيارى خلف بابي كما مررن مرارا وأحسن الوجوه هبت من الماضى وعادت مملوءة أسرارا

خمس أغان ٍ للألم

-1-

مُهدي ليالينا الأسي والحُرقُ ساقي مآقينا كؤوسَ الأرقُ

نحنُ وجدناهُ على دَرْبنا ذات صباح مطيرُ ونحنُ أعطيناهُ من حُبنا ربتة إشفاق وركناً صغيرُ يُنْبُضُ في قلبنا فلم يِعدُ يتركنا أو يغيبُ عن دَرْبنا مَرهَ يتعبنا مل الوجود الرحيبُ يا ليتنا لم نسقه قطرة ذاك الصناح الكئيبُ إن يكن قد كُشف اللغزُ عن الأمس المهان وبدت فيه الأساطير ولاحت للعيان المعان المعان المعان المعان الرّمان

انجلى ماسترت كف الزمان عن كيان خرب دون كيان ليكن عاد وضوحاً دون ظل وتعرى آه لكن. أبق سرا

لتكن روحاً يطوف العُمار في صُمت أليم مزقت حُلْم صباه نقصة الجُرُح القديم

أه لكن... أبق قلبا

نحن ضيعنا طريق الغد في الليل الرهيب ونسينا راحة القلبين في الأمس القريب أصغ لم يبق سوى همس الذنوب في سكون الكون، في الليل الرهيب فخذ الكأس إذا شئت ومزق ما

> أه لكن... أبقٍ عرْقا أبق عرْقا.

آخي رؤانا من قدمً ورعى قوافينا إنّا له عَطشُ وفَمُ يحيا ويسقينا

٣

أليس في إمكاننا أن نَقْلبُ الألمُ؟ نرجتُ إلى صباحٍ قادم؟ أو أمسه

نشغلهُ؟ نقنعهُ بلعبة؟ باغنية؟ بقصّة قديمة منسيّة النغَمْ؟

ومن عَسَاهُ أن يكون ذلك الألمُ؟ طفلٌ صغيرُ ناعمُ مسْتفهم العيونُ تسكته تنهيدةً وربتهُ حنونُ وأن تبسمنا وغنينا له ينمُ

يا إصـبـعاً أهدى لنا الدمـوع والنّدم من غيرهُ أغلق في وجـه أسـانا

ثم أتانا باكياً يسألُ أن نحبّهُ ومن سواهُ وزع الجراح وابتسم؟

هذا الصغيرُ... إنه أبراً منْ طَلمْ عدوننا المحبّ أو صديقنا اللدود يا طَعنهُ تريدُ أن نمنحها خدود دون اختلاج عاتب ودونما ألمْ

يا طفلَنا الصغييرُ سامحُنا يدأُ وفَمْ مُهْدى ليالينا الأسنى والحُرقُ ساقى مآقينا كؤوس الأرقُ

-۲-

من أين يأتينا الألم من أين يأتينا؟ أخى رؤانا من قدم ورعى قوافينا

أمس اصطحبناه إلى لُجج المياه وهناك كسرناه بددناه في موج النُحُد هُ

لم نبق منه آهةً لم نبق عبرهً ولقد حسبنا أننًا عُدنا بمنجى من أذاهً

ما عاد يُلقى الحزنَ في بسماتنا أو يخبىء الغصّصَ المريرة خلف أغنياتنا

ثم استلمنا وردةً حمراء دافشةً العبيرُ

أحبابنا بعثوا بها عُبِرَ البحارُ ماذا توقعناهُ فيها؟ غبطةً ورضيً قريرُ

قريرٌ لكنّها انتقضتُ وسالت أدمعاً عطشي جرارٌ

وسقت أصابعنا الحزينات النَّغم. إنّا نحبكَ يا ألمُ

> من أين يأتينا الألم؟ من أين يأتينا؟

وأخيراً ستجرفه الوديانُ ويوسده الصبيرُ وسيهبط وداينا النسيان يا أسانا، مساء الخيرُ!

تحفرٌ في عُيوننا معابراً للأدمع وتستشير جرحنافي موضع وموضع إنا غفرنا الذنب والإيذاء من قدمٌ

سوف ننسى الألم سوف ننساه ً. أنّنا بالرضى قد سقيناه

-٤-

0

كيف ننسّي الألمُ كيف ننساهُ؟ من يُضىءُ لنا ليلَ ذكراهُ؟

نحن توجناك فى تهويمة الفجر إلها وعلى منتبحك الفضى مرغنا الجباها يا هوانا يا ألمً

سوف نشربهٔ سوف ناکلهٔ وسنقفو شرودَ خطاهٔ وإذا نمنا كان هيكلهٔ هو آخرُ شيء نراهٔ

ومن الكتّان والسمسم أحرقنا بخورا ثمّ قددّمنا القدرابين ورتلّنا سُطورا

وملامحهُ هي أواّلُ ما سوف نُبُصِرُهُ في الصباحُ وسنحملُهُ مُعنا حيثُما حملتنا المني والجراحُ

بابليات النَغَمُ * * *

> سنبيحُ له أن يُقيم السُدودُ بين أشواقنا والقَمَرْ بين حرقتنا وغدير بَرُودُ بين أعيننا والنظرُ

نحنُ شيدنًا لكَ المعبدَ جُدراناً شُذيه ورششنا أرضهُ بالزَّيت والخمر النقية والدموع المحرقة نحن أشعلنا لكَ النيسرانَ من سعف النخيل وأسانا وهشيم القمح في ليلَ طويلُ

بشفاه مطبقه

وسنسمج أن ينَشْرُ البَلْوى والأسمَى في مآقينا وسنُؤويه في ثنية نشوى من ضلوع أغانينا الحزين كلُّ ما مرُّ بقلبي من شقَّاء وحنين اِلْقَفِــيـــه الآن لاَ تبـــقي و لاتستمهليني

هذه الأسطر قد ضمت بقيابا سنواتى منذ أن ألقت بي الأقدار في تيه طفلة ترنو إلى الشاطيء عبري النظرات وتُرَى العالمُ بحراً مغرقاً في الظلمات السطور وأغاريدي، وأشبواقُ حبياتي، وحبوري ويقبايا من حنيني، وشطايا من شعوري وأباديد من الأحسسلام والحُزّن المرير

إنّها أُنتُها النارُ، أزاهير شبابي صُغْتُها ذكري الحزاني، ورسزاً لعذابي ومنجنا أسطرها دمسعي وأبلاها اکتآبی فَخُذِيها، وأعيديها ركاماً من تُراب

أحْرقيها، لم أعُدُّ أعباً، لن أبكيُّ شكداها

شحن رتلنا ونأدننا وقسدمنا النذورت بِلَعُ مِن يابِل السِيكُرِي وخُيْزُ وورود قرحة ثمّ صلينا لعينيك وقرّبنا ضحيُّهُ وجمعنا فطرات الأدمع الحسري ومنتعنا مسحه

أنت با منْ كِيقُّهُ أعطتُ لِحِيهِ ناأ وأغاني يا دموعاً تمنحُ الحكمةُ، يا نبُعٌ سَنَواتي كلُّها يا نارُ في هذي يا ثَرَاءً وخُصوبَهُ با حناناً قاسياً يا نقمة تقطُرُ رحمه نمنُ خياناك في أحلامنا في كلّ نغمه

(190)

الحياة المحترقة

من أغانينا الكئيبة

كتبت الشاعرة هذه القمبيدة عندما ألقت بمذكراتها إلى النار".

هذه یا نار ٔ أفسراحی وشسوقی وشجوني جئت ألقيها إلى فكيك في فجرى



الشوق الدفينا دَفن المناضي خُفناياها الخَوالي حسينًا الحناضرُ الامنَّ ودمنعنَّا وشمونا وطوتها لُجّة النسيان في عُمق رحمة فلتمسح الماضي وآثار السنينا ذهبت تلك الليالي وطوى الدهر فيم تبقى ذكرياتي حيّة بعدى وأنسى؟ أيُّ نَفْع بعد يا نارُ لدمسعى كلُّ يوم أسرعُ الضمُّو عن العالم بأسيا أيُّ مصعنى لأدَّكاراتي وشصوقي وهي مازالتْ شمياباً ناضراً، حسمأ ونفسأ لن يعبودُ الأمسُ، لن تلقَّى سنَّاهُ أه ما أعنفَ أحقادي على الذكري، وأقسس!

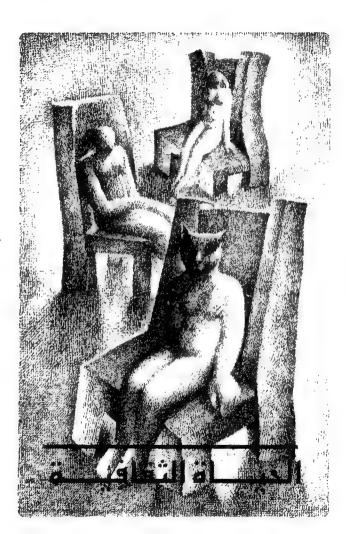
أيها الحاضرُ لاتُسرعُ إلى الماضي أيُّها النارُ الهبي في المَوقد الذاوى الرهبب ولتقف مركبة الشمس على الأفق وخذى من فتنة الذكري غذاء لبكنْ بعدُ صبياناتجت أفياءً إثاري منها، أعيديها رُماداً، وأذيبي أه وليُّمع لفظُ الأمس، من سنفر ودعيني مسرةً أضحكُ من قلبي الكئيب

1151/1/V

إنّها، يا نارُ، ذكرى لليال لن أراها ومحأها صيايا و أساما ؟ ومنابا؟ مقلتانا

التعبد المديد الخلود الوجود

أو أبدُّ مـا ترك المـاضي من الأحزان فبنا وامسسح الذكسري ولاتبثق لنا



الياسمين والحسك

هذه هى قصيدة نزار قبانى الأخيرة "مستى يعلنون وفساة المسرب؟" التي أثارت اللغط الحاد مؤخراً.

قد يرى بعض الميالين إلى الحداثة الشعرية والتجريب الجمالي- مثلي- أنها قصيدة زاعقة خطابية، وأنها تكرار لاجديد فيه لأسلوب نزار قباني في "شعره السياسي" الذي نعرف منذ ثلاثين عاماً.

وقد يرى فيها بعض المتفائلين دوما، أو رعاة القومية، يأسا مقرطأ يتناقض مع الأمال العربية (حتى وإن عبر الشاعر عن واقع الحال).

وقد يرى فيها بعض النقاد المدققين، شيئاً من الترهل والتكرار والثرثرة.

لكن كل ذلك لا يبرر تلك الهجمة المستعرة التى شنها عليه أولئك الذين يقيسون الإبداع بمقياس الدين، وأولئك الذين لا يريدون للقن أن يحظى بحريته المقة، التى هى شرط أساسى

لتقدم الفن والوطن على السواء.

إن مثل هذا التعامل الفاشى مع الإبداع هو وجه من وجوه أزمة الحياة العربية المعاصرة. ولابد للمثقفين المصريين والعرب أن يضاعفوا عملهم التنويرى حتى يزول هذا السسعار الرهيب، الذى يبتغى أن تظلم علينا الحياة من كل الوجوه.

ولهذا فإن حياتنا الفكرية في حاجة ماسة إلى أن نرستَّج مبدأ عزل المعيار الديني عن التقييم الإبداعي والجمالي. كما أنه لا يصح أن نتعامل مع شاعر كبير، كنزار قباني، بمثل هذه الاستهانة والاستخفاف، اللذين تعامل بهما معه بعض قادة الحملة من صغار الشعراء وصفار النقاد وصفار الدكاترة. لنكثف عملنا جميعاً، من أجل أن يندحر يزدهر "الياسمين"، ومن أجل أن يندحر الصسك".

ح.س

نزار قبانی

-1-

أحاول منذ الطفولة رسم بلاد تسمى – مجازاً – بلاد العرب. تسامحنى إن كسرت زجاج القمر... وتشكونى إن كتبت قصيدة حب وتسمح لى أن أمارس فعل الهوى ككل العصافير فوق الشجر... أحاول رسم بلاد

تعلمنى أن أكون على مستوى العشق دوماً فأقرش تحتك صيفاً، عباءة حبى وأعصر ثوبك عند هطول المطر...

- Y -

أحاول رسم بلاد... لها برلمان من الياسمين. وشعب رقيق من السياسيين

تنام حمائمها فوق رأسی. وتبکی ماذنها فی عیونی. أحاول رسم بلاد تکون همدیقة شعری.

ولاتندخل بينى وبين ظنونى. ولايتجول فيها العساكر فوق جبينى.

أحاول رسم بالا... تكافئنى إن كتبت قصيدة شعر وتصفح عنى، إذا فاض نهر جنوبى..

- 7 -

أحاول رسم مدينة حب... تكون محررة من جميع العقد... فعلا يذبحسون الأنوثة فسيسها...

ولايقمعون المسد...

- £ --

رحلت جنوباً.. رحلت شـمـالاً... ولافائدة...

فقهوة كل المقاهى، لها نكهة واحدة... وكأن النساء لهن - إذا ما تعرين -رائحة واحدة...

وكل رجال القبيلة لايمضغون الطعام ويلتهمون النساء بثانية واحدة.

-0-

أحاول منذ البدايات.. أن لا أكون شبيهاً بأى أحد.. رفضت الكلام المعلب دوماً. رفضت عبادة أى وثن...

-7-

أحناول إحبراق كل التصنوص التي أرتديها فبعض القصائد قبر،

وبعض اللغات كفن. وواعدت آخر أنثي...

وداعاً قربش...

ولكنشي جئت بعد مرور الزمن...

- V -

أحاول أن أتبرأ من مفرداتي ومن لعنة المبتدا والخبر... وأنفض عنى غبارى. وأغسل وجهى بعاء المطر.. أحاول من سلطة الرمل أن أستقيل...

روداعاً كليب... وداعاً مضر...

_ A _

أحاول رسم بلاد تسعى - مجازاً - بلاد العرب سريرى بها ثابت ورأسى بها ثابت لكى أعرف الفرق بين البلاد وبين السفن...

ولكنهم... أخذوا علبة الرسم منى. ولم يسمحوا لى بتصوير وجه الوطن...

-4-

أحاول منذ الطفولة فتح فضاء من الياسمين وأسست أول فندق حب.. بتاريخ كل العرب...

> ليستقبل العاشقين... وألغيت كل الحروب القديمة... بين الرجال... وبين النساء...

وبين الحمام... ومن يذبحون الحمام... وبين الرخام... ومن يجرحون بياض الرخام...

ولكنهم... أغلقوا فندقى...

وقحالوا بأن الهجوى لايليق بماضعى العرب...

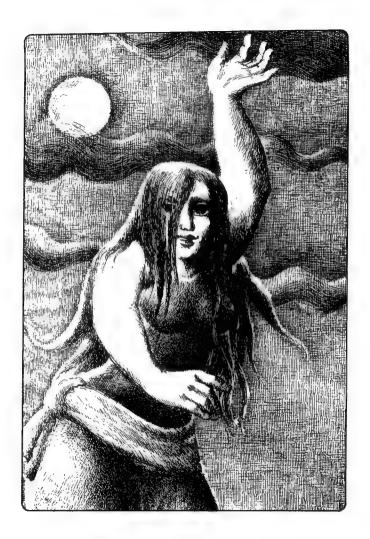
وطهر العرب...

وإرث العرب... -14-فيا للعجب!! أحاول - سيدتي - أن أحبك... خارج كل الطقوس... -1.-وخارج كل النمبومن... أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن؟ وخارج كل الشرائم والأنظمة... أحاول أن أستعبد مكاني في بطن أحاول – سيدتي – أن أحيك... أمى في أي منفي ذهبت إليه... وأسبح ضد مياه الزمن... لأشعر - حين أضمك يوماً لصدري -وأسرق تبنأ، ولوزأ،، وخوخاً، بأنى أضم تراب الوطن... وأركض مبثل العصبافيير خلف السقن.. -14-أحاول أن أتخيل جنة عدن. أحاول - مبذ كنيت طفيلاً - قيراءة أي وكيف سأقضى الأجازة بين نهور كتاب تحدث عن أنبياء العرب العقيق.... وعن حكماء العرب... وعن شعراء وبين نهور اللبن.... وحين أفقت... اكتشفت هشاشة حلمي العرب... فلم أر إلا قصائد تلحس رجل الخليفة من أجل حفنة رز ... وخمسين درهم... فلا قمر في سماء أريحا... ولاسمك في مياه الفرات.... قنا للعجب!! ولم أر إلا قبائل لنست تفرق ما بين والاقهوة في عدن... لمم النساء... وبين الرطب... -11-فيا للمجب!! أحباول بالشبعبر... أن أميسك ولم أر إلا جسرائد تخلع أثوابها المستميل... الداخلية... وأزرع نخلاً... ولكنهم في بالادي، يقمبون شعبر لأي رئيس من الغيب يأتي... وأي عقيد على جثة الشعب يمشي... النخيل... وأى مبراب يكدس في راحتيه أحاول أن أجعل الخيل أعلى صهيالاً

-114

الذهب... قبا للعجب!! ولكن أهل المدينة يحتقصرون

المبعدل!!



رأيت جيوشاً... ولا من جيوش... رأيت فتوحاً.. ولا من فتوح... وتابعت كل الصروب على شاشية المتلفزة...

للفزة... فقتلى على شاشة التلفزة.. وجرحى على شاشة التلفزة... ونصــر من الله يأتى إلينا... على

- 14-

أيا وطنى: جعلوك مسلسل رعب نتابع أحداثه في المساء. فكيف نراك إذا قطعوا الكهرباء؟؟

- ۱۸ – أنا ... بعد خمسين عاماً أحاول تسجيل ما قد ر أيت... رأيت شعوباً تظن بأن رجال المباحث

أمر من الله.. مثل الصداع.... ومثل الزكام... ومثل الجذام.. ومثل الجرب.... رأيت العروبة معروضة في مزاد

ولكنني... ما رأيت العرب!!...

الأثاث القديم...

(لندن ۱۹۹۶)

- ١٤ - النا منذ خمسين عاماً، أنا منذ خمسين عاماً، أراقب حال العرب. وهم يرعدون، ولايعطرون.. وهم يدخلون المستروب، ولايخرجون....

وهم يعلكون جلود البلاغة علكاً شاشة التلفزة.... ولايهضمون....

-10-

أنا منذ خمسين عاماً أحاول رسم بلاد العرب. تسمى – مجازاً – بلاد العرب. رسمت بلون الغرب. وحيناً المختب المغنب. وحين انتهى الرسم، ساءلت نفسى: إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب... ففى أى مقبرة يدفنون؟ ومن سوف يبكى عليهم؟

وليس لديهم بنون.... وليس هنالك حزن، وليس هنالك من بحزنون!!

وليس لديهم بنات...

-TI-

أحاول منذ بدأت كتابة شعرى قياس المسافة بينى وبين جدودى العرب.

الهجـــوم على نـــزار وتدنـــى لغــة الحــوار

د. حسن حماد

تحت عنوان "معارك أدبية" نشرت معقدة الأهرام الأدبى عدة مقالات جعلت هدفها الهجوم على الشاعر الكبير نزار قيائي بسبب قصيدته الأخيرة" متى يعلنون وقاة المرب". وجندت الأهرام من أجل ذلك نفرا من أنصاف الشعراء وأشباه المثقفين، ووصل التدني في الهجوم مداه إلى حد أن أحدهم جعل مدخله لنقد شعر نزار هو تكفيره والتشكيك في إسلامه وعروبته محاولا بذلك استعداء انصارالتوظيف السياسي للإسلام عليه، ويمكن تحديد أهم الجوانب التي تضمنها الهجوم على نزار قبائي فيما يأتي:

"أن تزار شاعر ماجن ومنحل

وقصائده خلعت برقع الحياء العربي. وأنه شاعر المراهقين والاباحيين والمارقين وليس له قضية يدافع عنها. "أن نذال داعدة للباس وأحد

" أن يُسَرَّار داعية للياس وأحد أسباب انكسار الذات العربية.

أن شعر نزار فى التسعينيات بما فيه قصيدته الأخيرة شعر ركيك وتكرار ردئ لما كتبه عقب هزيمة ٦٧.

أن نزار في مواقفه السياسية متلون ومتقلب وليس له موقف محدد. والواقع أن هذا النقد لا يدخل في باب المعارك الأدبية بأي معنى من المعاني، إذ أن للحوار الأدبي أسسا ومبادئ يفتقدها هذا النوع من الردح الأدبي إن جساز يفتقر إلى السجال العقلى والنقاش

الفكري الراقى الذي يتسامي عن الشتم والسباب ولا يلجأ إلى أساليب كالتكفير أو التشكيك في العقائد الإيمانية. وفي رأيي أن الهجوم على نزاد بهذا الشكل هو نوع من الإفلاس الثقافي وأيضاً شكل من أشكال المقد على الرجل خاصة وأن من هاجموه هم أسماء مغمورة والقيمة الفكرية. ولهذا أتوقع أن تتسع كتيبة المهاجمين لتشمل عدياً أخر من الباحثين عن الشهرة الزائلة أو المجد الزائف خاصة وأن الشاعر الذي يهاجمونه يعد بالقياس اليهم عملاقاً، إن لم ينتف القياس من أساسه.

ونزار قياني في اعتقادي شاعر عربى متفرد ومتميز عن معاصريه في عدة نواح فهو الشاعر الذي استطاع بجرءاة غير مسبوقة في العصر الصديث أن يتناول بشعره الثالوث المصرة: الجنس والسياسة والمقدس وليست المقدسات كلها دينا).

إن شعر نزار من النوع الذي يستطيع أن يقرأه العامة والمعفوة باستمتاع، لهذا فليس غريباً أن يحقق شهرة وانتشاراً لم يسبقه اليهما شاعر في عصره، وهذا يزيد من حقد من لم يعرفهم أو يقسرأهم أحدد إن نزار قباني شاعر التمود والرفض لكل التقاليد والمواريث الشقافية والفكرية والاجتماعية وهي مهمة ليست يسيرة

في ثقافة لازالت ترتعش أمام كلمة العربة. استطاع نزار بقدرة عالية أن يتحدث بلسان المرأة ونجع في استبطان مشاعرها والدهول إلى عالمها البسيط، فعبر بشعره عن كافة التفاصيل الدقيقة والهامة في حياة الانثى. نقل نزار القصيدة العربية من التمحور حول الذات الإنسانية إلى عالم الأشياء المسامتة في العالم الفارجي: المرأة... السجائر.. فناجين القهوة.. قطعة السكر.. دخان السجائر.. لافتات الإعلانات.. أحمصر الشفاه.. طلاء الأظافر..إلخ.

إستطاع نزار أن يبعث الوهج والعياة في رماد تلك الأشياء ونجع في أن يدمجها في جسد القصيدة العربية بحيث لم نعد نفرق بين هذه الأشياء المسفيرة- التي تبدو تافهة خارج سياقاتها- وبين الطالة الوجدانية التي تعبر عنها القصيدة.

أما القصيدة الأخيرة مثار المركة:
"متى يعلنون وقاة العرب" التى
أثارت حماس كتيبة المدافعين عن كرامة
الوطن والثائرين من أجل الدفاع عن
الهوية العربية ولى أن أسالهم لماذا
تنهضون للدفاع عن الوطن عندما تكون
المحركة مع طواحين الهواء؟

إن نزار منذ عرفتموه وسمعتم عنه وهو لا يكف عن الهجوم على تخلف العرب وجاهليتهم وتشرذمهم وتكلس

ثقافتهم خاصة تلك الأنظمة النفطية القبلية. ومهما كانت مواقف نزار تبانى السياسة المتقلية فيكفى أنه أستطاع أن يعرى ثقافة النفط من كل أقذعة المغة والطهارة الزائفة التي تتحلى بها. وثقافة النفط هي في نظري أهم أسلباب تخلف العالم العاربي وتشرذمه ولنسمع نزار في قصيدته حوار مع أعرابي أضاع قرسه عام ١٩٧١ بقول:

يابلدي الطيب.. يابلدي

لوتنشف أبار البترول.. ويبقى الماء لو يختصي كل المتحترفين.. وكل سماسرة الأثداء. لو تلغى أجهزة التكييف.. من الغرف الحمر اس وتصير بواقيت التيجان.. نعالا في

قدم الفقراء.

ولا تمثل "مسالة الجنس" في عالم نزار الشعرى مجرد جزئية عارضة، بل إنها تمثل الفكرة المصورية التى تنظم قصائده سواء في الحب أو السياسة. فهو يربط القمع الجنسي بالقمع السياسي لا يرى فارقأ بين أغشمناب الرجل الشرقي للمرأة في المارسات الجنسية المسلخ":

> هنا الجنس ليس سوى مسلخ للنساء

هنا الديك يحكم وحده كما الثور يحكم وحده كما القرد بحكم وجده كما الحاكم الفرد في العالم العربي يغنى... ويسمع وحده قلا من حوار.. ولا من سؤال ولامن جواب وفي قصيدة "جريمة شرف أمام المحاكم العربية "يستخدم نزار نفس المنهج في الربط بين السقوط المنسى، والسقوط السياسي للوطن فيقول: وفقدت يا وطنى البكارة لم يكترث أحد وسجلت الجريمة طير مجهول

وأرخيت الستارة نسيت قبائلنا أظافرها تشابهت الأنوثة والذكبورة ني وظائقها

تحولت الغيول إلى حجارة

لم تبق للأمواس فائدة

ولا للقتل قائدة فإن اللحم قد فقد الإثارة وفي القصيدة الأخيرة: متى يعلنون وقساة العسرب" يواصل نزار تمسرده لأحادية الجانب وبين اغتصاب حرية ورفضه لكل مظاهر التخلف والجمود لوطن. وها هو يقول في قسمسيدة في الواقع العربي، ويبحث بخيال شاعر حالم عن وطن أخار يخلو من القمع والقهر والكيت.. وطن له برلمان من الياسمين وشعب رقبيق مبثل

الياسمين. لكن رحلة البحث تنتهي عند عتبات الواقع الردئ الذي يحياه الشاعر . فيدفعه اليأس من تحقيق الأمل إلى الثورة على كل شئ، حتى على تكوينات اللغة، وهي جزء من مكونات الثقافة التي يرفضها الشاعر، وهاهو يصرخ:

> فبعض القصائد قبر وبعض اللغات كفن وواعدت أخر أنثي.. ولكنني جئت بعد مرور الزمن

أحاول أن أتبرأ من مفرداتي ومن لعنة المبتدا والخبر..

وأنقض عنى غبارى وأغسل وجهي يماء المطر...

أحاول من سلطة الرمل أن أستقيل.. وداعاً قريش..

وداعاً كليب.. وداعاً مضرر

سياسيأ فقط لكنه رفض ثقافي بنصب على كل مفردات الثقافة البدوية وكل حضارة المسمراء، وأساس هذا الرقش الذي يحمله الشاعر هو الغياب الشامل لمفهوم الحرية التي هي الوطن الحقيقي لأي شاعس. إنه يعجبز عن ممارسية

إنسانيته كما تفعل كل الكائنات. إنه لا

يستطيع أن يفكر أو يتخيل أو بحب.

أحاول إحراق كل النصوص التي أرتديها

الأغبرة: أحاول سيدتي- أن أحيك.. خارج كل الطقوس.. وخارج كل النميوص.. وخارج كل الشرائع والأنظمة.. أحاول -سيدتي- أن أحبك في أي منفي ذهبت المه..

يقول في قصيدة "كتابات على جدران

كنف أحيك يا سيدتى

إن مباحث أمن الدولة تلقى القبض على الأحلام

وترسل أهل العشق إلى المنقى

من هنا يبحث الشاعر عن وطن أخر خارج خارطة الوطن.. خارج حدوده

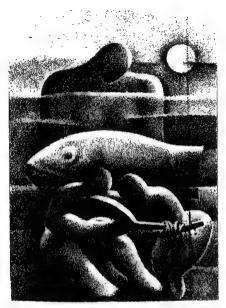
وطقوسيه وتصنوصيه لكته حنتي في

غبريته وفي منفياه لا ينسى تراب الوطن، وهذا ما يقوله في قصيدته

المنفيل

لأشعر- حين أضمك يوماً لصدري-بأنى أضم تراب الوطن.

إن الهجوم الأخير على نزار لا معنى له في رأيي سوى اقتعال لمعارك فكرية وهمية وهي معركة بلا قضية حقيقية وهي محاولة فاشلة لإنعاش واقع ثقافي ونقدى أمسابه الوهن والفتور، والشاعر حر تعاماً في غيالاته وأوهامه وأحلامه وشطحاته والااما كان الشنعير شنعيراً، ومن القطأ الشنيد محاسبة الشاعر ومحاكمته لأنه تجاوز الواقع القائم أو رفضه ولكن يبدو أن



هؤلاء يريدون أن يصادروا أحالامنا، وخيالاتنا وحثى رفضنا وتمردناه ومتي كان حب الوطن هو أن نمجده ونقدسه عليهم: هل تصاور نزار الحقيقة؟ هل شركم وشر النفاق. الواقع العربى حسورة أسعد حالاً مما قالته قصيدة نزار الأخيرة ومما قاله تزار في قصائده السابقة؟

أيها المتلاعبون بمقولنا. أيها المتاجرون بحب الوطن..أيها الواهمون: كفاكم نفاقا وصراخأ ولتضعوا أيديكم ونؤلهه فقط؟ إن هؤلاء يزعمون امتلاك في أيدينا لنبحث لهذا الوطن عن الحقيقة ويزعمون أنهم وحدهم يمتلكون مخرج حقيقي من كبوته الراهنة وإلا أيضاً حب الوطن! والسؤال الذي أطرحه فلتصمتوا وكفانا الله وكفي الوطن

النقد والأدب والعبروبة

ثريا المتولى

فجعت لما نشر بصحيفة "الأهرام" المصرية عن الشاعد العربى "نزار قبانى" وأظن أن الكثيرين فجعوا مثلى لما جاء في هذا المقال تحت عنوان: "نزار قبانى يهاجم العرب... والأدباء والنقاد يردون" وتحت عنوان أكثر تمادياً وصلفاً ورفاعة يقول:

للسياسة رجال وشعراء من الصعب أن يكون بينهم نزار "

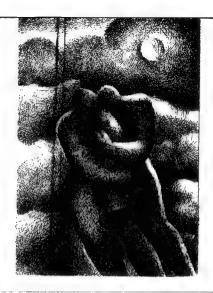
كذا! وموقعه باسم صديع محمل بلقين ثقيلين 'الشاعر' 'الدكتور'!

وقد تعلمت أن المساجلات الأدبية تغنى وتشرى وتخلق مدارس فى الأدب والفن وكافة شؤون المعرفة وطالما قرأنا عن هذه المعارك بين أديب الأجيال طه حسين ومن عاصروه من القمم الأدبية:

وأعتذر ألف مرة قبل أن أقولها صريحة بأنها مجرد شتائم مقذعة.. واعتذر مرة أخرى بوصفها عشوائية... لاتمت للأدب بصلة ناهيك عن مجافاتها

لأصول النقد وقواعده المقتنة في كل مذاهب النقد العالمية والعربية.. فالنقد موازيته ومعاييره والتزامه بعدود الموضوعية والتحليل المتعمق والشمولي ودراساته المقارنة...

يهاجم قصيدة دون أن ينشرها ليرجع القارى، إليها أثناء قراءة المقال ويحتكم بعدها إلى فهمه الخاص وذوقه الشخصى، فالكاتب منح نفسه أكثر من حق في تجاوزاته لصقوق القارى، منذ الصباح قد أفسدته هذه الدفقة الموتورة على شاعر فريد جاد به الدهر مرة وسط هذه الفمة العربية وظلالها البداع والفن ليحكى ما يغلى في وجداننا من وجد وحسرة على أوطاننا وما يلوث حتى النخاع قيمنا ومباد،نا وما فطرنا عليه.



السابقة للفنان.

لوحات المعارض أسلوب الكولاج. في إلى الإبداع فيه تحت ثيار فني بعينه، إمدى اللوحتين شبكات بالستبكية ملونة مع قطعة منغيبرة من القيش وشبكة من سلك معدني، كان مكانهم في اللوحة على باب تنبعث الإضاءة من خلفه، ثم يظهر تأثيس المربعات (ظل الشبكة) على الأرض أمام الباب. تجربة جديدة لم يستخدمها في سابق أعماله،

للمعرض، بل أكدت على هذا الغوف الآتي

من غلف الأبواب المسيئة.

هذا للمرض رؤية متميزة لعالم وقد استخدم الغنان في لوحتين من الايتنافس فيه الغنان مع أحد، أو يسعى أو تمينيف مندرسي منعين، حالة من الإبداع الذاتي قبال عنها (ريما احتباج المرء ولو لغرفة صغيرة، يتحد بأعماقها، ويجدد فيها صياغة أحلامه الهاربة).

. هكذا يقدم لنا الفنان عمر جهان معرض (الصجرة، الوطن والملاذ، الغربة ولم تأت خارجة عن المالة العامة والحجاب الرؤية).

فن تشكيلي

خلف طايع: ————— أبجدية للبصر و مفاتيح للبصيرة

ماجد يوسف

للوهلة الأولى، يشعر المتأمل جوانب الأجسام والسطوح جميعا نحو للوحات الفنان المحدري السكندري نقطة مركزية".

خلف طايع، بأن ثمة علاقة قوية بين هذه التكوينات المسهندسة من الكرة والمكعبات ومضروطات الضوء وبين هذا الجد الأكبر الذي اعتبر إماما للفن الحديث: "بول سيزان". ولا أدرى لماذا ترددت أصداء كلماته في ذهني وأنا أمعن النظر في عالم الغنان خلف طايع معاولا استكناهه.

معاولا استكناهه.

.. يقبول سبينزان: إن كل منا في الطبيعة ينطوى على صورة الأسطوانة أو الكرة أو المضروط". "إنني أنظر في الطبيعة واضعا كل شيء في مكانه المناسب من المنظور بحيث تتجه

كان هذا هو هم سيبزان صقا:

التشييد أن الإسساك بالجوهر
البنائي للطبيعة من حوله. ولكن من
الصحيح أيضا أن سيزان فعل ذلك دون
أن يتخلى عن (الشكل) الطبيعي، أو عن
شكل الطبيعة في لوحاته، وقد ينجع
أخيرا فيما سعى إليه في العثور تشكيليا - على النضاع البنيوي
للطبيعة ووضع بذلك المدماك الأعظم
في بحوثه البلاستيكية للشكل الطبيعي
أو لشكل الطبيعية. وكما هتف ديلاكروا
في ذات يوم إن اللون خط "، تكاد

لوحات سيزان تصرخ 'إن اللون شكل'.. ولكن،ما علاقة كل هذه التداعيات السيزانية بأعمال خلف طايم،

أقول: ربما تكون الإجابة كامنة في هذه الإحالة المندئية إلى سيبزان التن توجى بها مكعبات وكربات ومخروطات طايع.. ولكن من الظلم - لقنانيا -ألوقوف بالمسألة عند هذا الحد، لأنه إن جاز لنا أن نلمح هذا الجبوهر المنائي السيزاني في عمل خلف، فإنه يتبدي هنا - لا كأساس سيراني بعيد فقط -وإنما كمكتسب رئيسي عام، أو كيعد مصورى شامل من أبعاد القن الحديث يخلف ولغيره من الفنانين (منذ ما يعد سيـزان).. وهومكتسب يتـجلي. عند لخلف – في سياق مفرط في مغايرته للرؤى السيرانية البكر، ومغرق في نأيه عن هذا الفهم الأولى طرحه عصب سحج الجن

أعمال طابع - بعبارة أضرى - قد تكون قريبة الصلة بسيزان (من ناحية رؤيت الجوهرية للشكل) بمعنى من المعانى،ولأول وهلة كما ألمحنا ، ولكنها بعيدة عنه (كفكر تشكيلي) بكل المعانى وبعد إمعان للتأمل.

* * *

هذا عن التداعى الأول، أما التداعى الشانى - والأهم - فالابد له أن يقيم الشانى - والأهم الأعمال لخلف طايع، وبين أعمال جيورچيو دى كيريكو

الفنان الميتافيزيقى الإيطالى، الذى احتل مكانه فى تاريخ الفن باعتباره واحدا من الأجداد العظام للسرياليين من ناحيبة، ورائداً لهذا الاتجاه الميتافيزيقى فى الفن من الناحية الاكثر أهمية.

وقد عنى كيريكر فى أعساله بالكشف - أو محاولة الكشف - عن هذا العسالم المساورائي القسار فى ثنايا المجهول، والمتسربل بأسداف الفامض والملفز والمذفى (ليس بالمعنى البوليسى طبعا)وإنما بالمعنى الاكثرعمقا، الذي يتمثل فى هذه العلاقة: الإنسان / الوجود. أو الإنسان / ما وراء الوجود إن شئنا الصدق!

لقد حاولت أعمال كيريكو أن تعبر عن جوهر الوجود.. ومأساة الإنسان فيه، فكان (الشكل) وسيلتها لذلك.. في مقابل محاولة سيزان للتعبير عن جوهر الشكل وكان اللون وسيلته لذلك.. فإذا كان سيزان قد أراد الوصول إلى جوهر الشكل، فقدكان هم كيريكو – بالمقابل – الوصول إلى ما وراء هذا الجوهر، وأي جوهر آخر:-

* * *

وقد يصرح بى قارىء -محق - الآن: ما بالك وأنت تتكلم عن الفنان طايع قد ذهبت بنا إلى سبيزان مسرة ، وإلى كيريكو مرات؟.. وأين الرجل منهما؟.. وأقول لهذا القارى، العزيز: لم يكن في

الإمكان أن أحدثك عن طايع وعن قيمة عمله، ودلالة لوحاته وون أن أقطع بك أولا هذا الشوط من الطريق، الذي بدأ بسيزان ولم ينته بكريكو...

ومن المهم أن أقبول.. أن كسريكو فيما هو بقتش عن هذا المجهول، ويستكنه لغز الماوراء.. يفعل ذلك من خلال حضور الشكل. صحيح أن (أشكاله) اعتراها كثير من التحريف والتشويه والغرابة ولكنها ظلت ذات عروة وثقى بالواقع.. فالموديلات الخشبية، والأبنية المونانية الرومانية القديمة وهذه المينادين والشوارع المنامشة صمتا مريبا وهذه الظلال المتقاطعة والمتحدرة من أماكن خفية والمحطمة للقوانين الطبيعية للظلال..كل هذه المقردات لاتخرج عن كونها المعطى (الشكلي) الخيارجي أو الظاهري والطبيعي في حد ذاته وإن أقام بينهما القنان من العبلاقيات والوشيائج المستغربة والمدهشة ماخرج بها فورا من حدودها الممنطقة والمفهومة في ذاتها.. إلى أفاق السؤال الذي يتجاوزها، وهي أسخلة مأساوية عن الماهية والمعنى والوجود والعدم.. الغ بوريسا من هنا تنبع عبلاقتته العنضبوية بالسبريالينة وفكرها؟ إنه يتبوسل بالشكل.. بالأداء البلاستيكي ليقول، أو ليشير، أو ليصرخ بهما هو وراء الشكل، ووراء الرسم ووراء اللوحة!!..

فهذه العلاقات التي تبدو غريبة، أو غير متوقعة بين مجموعة من الأشياء المألوفة في ذاتها، تنطلق بنا من حدود اللوحة لنلامس بأصابع مرتجفة الحدود المحرعبية للماوراء، للمفارق، للميتافيزيقيا!!

. . .

وعلى طريق اقترابنا من قهم أعمال الفنان خلف طايع، لابد أن نتوقف عند چيوريو موازندى الإيطالي، الذي تكاد أعمال أعمال على تصبويره (للزجاجات)!!..بمختلف أشكالها الممكنة والمحتملة..ولندرك في النهاية – وبعد طول تأمل – أن المسألة ليست محض (زجاجات)..وإنما الزجاجات هذه ماهي إلا إشارة أكثر سعة، وأبعد عمقا لنفس هذا (الماوراء) الذي أقض دى كيريكو..

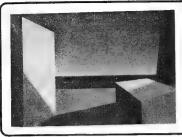
وعلى نفس الطريق إلى فسهم خلف طايع لاننسى فنانين من مثل كارلو كارا وچينو سفريني،، وغيرهما..

.. وباختصار:-

فالفنان خلف طليع، من نفس هذا القبيل، وأعماله تنتمي إلى هذا الاشجاء الميتافيزيقي - نفسه - في الفن.

ويبقى أن القيمة الحقيقية لأعمال خلف، أنها وقنفت بنا هذه الوقنفة المتشوفة للمجهول،، والنافذة إلى الماوراء، والساعية (للرزيا) دون





مانيكانات دى كبيريكو، أو زجاجات بانفلات أكثر من ربقة العلاقية مسوراندي.. ودون استنادها إلى أي بالطبيعة (المباشرة) والمبلة بالواقع مثلا.

معطى شكلي من معطيات الطبيعة (النثري).. ومن ثم صارت (الرؤيا) أكثر المباشرة، ودون إقامتها لعلاقات صفاءً، وأعمق ولوجا للنفس، وأشد نفاذا مستغربة ودالة مثلا بين مفردات الواقع للروح، ..فليس ثمة التياس من أي نوع المثلوف أو المعتاد كما فعل السرياليون من المعطى الإبداعي للقنان خلف طايع، بل أنه يرتفع بجوهر البنية السيزانية من مستواها الأول المباشر، ليجلوها إن خلف في الوقت الذي يقدم فيه لتسطع في ضوء أكثر توهجا،ربما لأنه أبجدية للبصرو الرؤية ، يقدم مفاتيم - هذا الضوء - لايعزف موسيقي العقل والإرادة والوعى والإدراك فلقطاء إنسا موسيقي الروح، والإرادة المسلومة اذاء هذا الجمال الأعمق، واللاوعي الفياتج لكنوز المخيلة، والإدراك الأشف لا بالمنطق هذه المبرة وإنسا بالحدس

- في نفس الوقت - للبحسيرة و(الرؤيا).. وإذا كان البصدر طريقا للمشاهدة فستظل اليصيرة برزغا للشبهود! ومسحيح أن دى كيسريكو ومسوراندي وغسيسرهما من الميتافيريقيين فعلا الشيء نفسه، الجلي!. ولكنهما لم يتخليا عن استنادهما إلى

وما أشبه رؤى خلف طايع بوقفات

معطيات لها علاقتها بالواقع (الطبيعي) النفري أو مواقفه.. من قريب أو بعيد..

ركأني به يقول لنا عبر لوحاته: - أوقفتكم في موقف (الرؤية) وكلما اتسلعت (الرؤيا) خساق

وخطوة خلف طايع الحاسمة والهامة والجسريئسة .. أنه أوصلنا إلى نفس النتيجة بمزيد من التحرر.. أو (الشكل)!!

حجرة عمر جهان

مصطفى المسلماني

قدم لنا عمر جهان، في معرضه الذي أقيم باتيليه القاهرة، عالم حجرته الخاص، ودعانا إليه، إنها تجليات روح الفرفة. هذه الفرفة المحدران ولانعرف عنها شيئاً، يقدمها لنا الفنان وقد تحولت معه في هذا المعرض للوحات، تدعو كل لوحة عين المشاهد الزائر، إلى أن يقيم داخلها وقتاً طويلاً، مستريحاً في رحابها، مستغرقاً في مسائية تسقط على أبضرة شفافة، مسائية تسقط على أبضرة شفافة، فتصير طيوفاً وتشكيلات لأشياء ربعا نعيا فيها فعلاً.

يقدم لنا الفنان لوحاته المسيشة داخل إطار أسود، يجمعل اللوحة حالة للقبض على النور، حالة من الرحابة المسوئية (لتجليات اللاستناهي

واللامحدود) داخل حيز. وقد قام الفنان بتقسيم مسطح بعض اللوحات إلى مستطيلات متماثلة في المساحة، مقاطع من المكان. حالة استغراق في التفاميل المتجاورة والمتراصة والمتشابهة حيث يختلف كل مستطيل عن نفسه كل الاختلاف، الاختلاف المتنوع والذي تحمله الذاكرة من زمن بعيد لحدث أو لشيء كان هنا في هذه الحجرة والمستطيل».

ثم نطالع فى قسم من اللوصات قسواطع وأبواب ونواف تحل على اللوحة، أو تطل منها اللوحة على حزمة من الاشعة المنبعثة من الخارج، والتى لايستطيع المشاهد الاستغراق فى النظر إلى أضوائه المسائية الهادئة، الداخل إلى أضوائه المسائية الهادئة، ويجرى كل هذا خلف أسطح تصويرية

ذات ملمس خشن حي ألفناه في الأعمال



تصنويرية ذات ملمس خبشن حى ألفناه في الأعمال السابقة للفنان.

وقد استخدم الفنان في لوحتين من

لوحيات المعرض أسلوب الكولاج. في

هذا المعرض رؤية متميزة لعالم لايتنافس فيه الفنان مع أحد، أو يسعى إلى الإبداع فيه تحت تيار فنى بعينه، أو تصنيف مدرسى معين، حالة من الإبداع الذاتى قال عنها (ربعا احتاج المصر، ولو لغرفة صغيرة، يتحد بأعماقها، ويجدد.فيها صياغة أحلامه الهاربة).

الآتي من خلف الأبواب المضيئة.

إحدى اللوحتين شبكات بلاستيكية أو تصني ملونة مع قطعة صغيرة من الخيش الإبداع ال وشبكة من سلك معدنى، كان مكانهم فى الصرء وا اللوحة على باب تنبعث الإضاءة من بأعماقها خلفه، ثم يظهر تأثير المربعات (ظل الهاربة). الشبكة) على الأرض أمام الباب. تجربة جديدة لم يستخدمها فى سابق أعماله، هكذا ولا متات خارجة عن الحالة العامة

جديدة لم يستخدمها في سابق أعماله، هكذا يقدم لنا الفنان عمر جهان ولم تأت خارجة عن الحالة العامة معرض (الحجرة الوطن والملاذ الغربة للمحرض، بل أكدت على هذا الضوف والحجاب الرؤية).



الأسطورة عمدة تراثنا

د. سيح العمسال المقارنة المقارنة

حوار: مجدى حسنس

الدكتور دسيد القمشيء واحد من الباحثان الذبن وهبلوا حلياتهم للأسطورة والتجاريخ والبحجث في سراديب الأديان المقارنة، كاشفا عن الجواهر التي تخبتني وراء الانقطاع المعرفي والاغتبرات عن النسق، أثر البقاء في متومعة البيمث العلمي، راهيا في محراب تاريخ تلك المنطقة التي شهدت الأدمان السماومة الثلاثة الكبرى اليهودية... المسيحية...الإسلام. راقضاً العمل في الجامعات ومراكز الأيحاث، ويرجع السحبب في نظره إلى رفض أساليب التعليم ليس في الجامعات المسرية فحسب، بل في الجامعات العربية كلها، خاصة أن المادة العلمية التى يبحث فليلها والمنهج الذى

يستخدمه له من التميز والخصوصية، ما قد يتعارض مع أساليب التعليم المعمول بها في مصر أو الوطن العربي بل يدري أن هذا المنهج وهذه المادة العلمية قد لاتعترض عليها مؤسسة الجامعة فحسب، بل قد يحدث معه ما هو أنكى من ذلك..

وأبحاث الدكتور القمنى ترتكز على دراسة تاريخ الأديان والتاريخ المقارن وأساطير مصر القديمة، أي في نفس المنطقة الحضارية الأولى، التي بعثت الدراسات فيها منذ أواخر القرن للماضى، وأوائل القرن الحالى، سعيا لاثبات هذه الوحدة الصضارية في ديانات، وثقافات الشرق القديم.

له العديد من المؤلفات منها «الموجز

القلسفي، «و مشكلات فلسفية » ١٩٨٦.. ق وأوزوريس وعقيدة الخلود في مصبر القديمة» ١٩٨٨. و«الحيزب الهناشيمي وتأسيس الدولة الإسلامية» و«البني إبراهيم والتباريخ المحمول» ١٩٩٠. و دالأسطور ق والتراث ۽ ١٩٩٧ .. و محروب دولة الرسسول، ١٩٩٣. وقبد أثارت مؤلفاته العديد من ردود الفعل الواسعة علقب مندورها منساشيرة، لدرجلة أن البعض زج بها عند أهل الرقابة لمسادراتها، نظراً لصرأة هذه المؤلفات على اقتحام التاريخ والتراث، ووصل ما انقطع منيه، دون خوف، بل خضوعاً للبحث العلمي، والمنهج العلمي في النهاية. للأسطورة عند والدكتور سيد القمشيء أهمية خاصبة يقول عنهاه

ترجع أهمية دراسة الأسطورة عندى باعتبارها جزء مكون أساسى فى بنية تراث هذه الأصة، ف عندما ننظر إلى المتراث، لانستطيع أن نقول إنه يبدأ من ومنبت بما قبله، فهذه قطيعة معرفية مرفوضة علمياً، لكن هناك اتصال وتواصل، والتسرات يبدأ من لحظة المتقوار الإنسان على الأرض، وتفاعله مع بيئته الطبيعية ومع ظرفه. ومع مع بيئته الطبيعية ومع ظرفه. ومع تقافتها ما المتراث هو ذلك الكل الهائل، مذذ أن استقرال الإنسان على الأرض، على الأرض،

متواصلاً دائماً، وفي حالة جدل مع نفسه
ومع ماضيه وحاضره، بهذا المعنى لابد
أن تكون الأسطورة جزء لايتجزأ من «
هذا التراث، ومن هنا كان هذا الاهتمام
في التخصص في دراسة الأسطورة على
اعتبار أن التراث ليس مرحلة بعينها،
ولايقتصر على نسق تاريخي بذاته.

قصدية الأهتمام

* لكن هذا اللون من الدراسة هل هو مقصبود لذاته أم الأسباب أغرى تراها ضرورية لقهم الواقع المالي؟

- المقبقة إنني في بداية بحثى في أسطورة أيزيس وأوزوريس، وجدت أن طبيعة الأسطورة تقرض دراستها من خلالها عالمها والزمكانية التي أفرزتها، فلم أكن أدرس الأسطورة ذاتها عقدر ما كنت أدرس المشمم نفسه، والمرحلة يكل تفاصيلها ودقائقهاء فبرزت هنا أسطورة أوزوريس من بين مجموعة أخرى من الأساطير لتمبيح هي التميزة أمامي فالتقطتها، والمسألة تحتاج هنا إلى منهج دقيق لايغفل شيئأ مهما كان صغير القيمة وضئيل، لأنه سيؤدى دوراً في فهم الظاهرة وتفسيرها، ومن هنا كانت المادية التاريخية كمنهج علمي أحد الأدوات الأساسية في هذا التعامل مع التباريخ، خيامية أن هذا اللون من الدراسة يحتاج إلى جلد شديد وصبر وعدم استعجال. ولأننى أدقق في قضية

غيرى- بيد القوى الوطنية المخلصة في نضالها، ضد كل قوى الظلم والبغي، وكنان البيحث في الأدبان السيمياوية الكسري مدخلا ليبحث أسياب الظرف الصالي للأملة، وكينف وصلتا إلى هذا الصال من الانصدار والشدني من أمم العالم، وهذه الأدبان لاتمثل بالنسبة لنا تراثا فحسب، بل فاعلاً الآن في السلوك وفي الشمسرف وفي الطقس المبط. وفي كل شيء، ومن هذا كيان لابد من نحث هذه المرحلة، وقبرة المثنية العلنيا التبمثلة في هذه العقائد، موتبطة ببنيتها السفلي، التي مرت بتطورات تاريخية طويلة في المنطقة، حتى افرزت هذه العقائد، أما من ناحية الأهتمام بديانة في ذاتها، فالقصد منه هو طبعا ربطه بظروفه التاريخي والمجتمعي والاقتصادي والسياسي... كما فعلنا مع الإسلام، فنحن لم تبحث في الإسلام ذاته كدين، وإنما في الظرف الذي أدى إلى نشؤ هذه العقيدة، كما هو الحال في كتاب «المزب الهاشمي» مثلا. أي دراسة التمهيد لهذا الدين من ظرف موضوعي، وقراءة هذا التراث بهذه الطريقة أصبحت الآن مسألة هامة جدأ، كي نضع الأمبور في تصابها وفي حجمها الصحيح، قالا تهملها أو تلقيها أو نستبقيها جيمعا أو نطورها، أو ننتقى منها ما يتفق مع ايديولوجيتنا ونرفض بقيتها، فهذا كله ضرر فادح بقضايانا

واحدة، تتعلق بغارف مجتمعي سياسي اقتصادي في مرجلة تاريخية يعينها جعائى أحيط علمأ بأطراف مواضيع أغرى تتميل أيضيأ بالتياريخ المسري القديم خاصة أنها ليست في عزلة عن المبطء وعندما أبحث في هذا التماس بدأت اكتشف أن هناك أشكاليات أخرى في ذلك التباريخ المتسماس مع تاريخ مصر القديمة، وهي أشكاليات لم نجد لها حلاً حتى اليوم، ومع محاولة العشور على حلول لهذه الأشكاليات، بدأت في جمع المعلومات الشي زادت من معارفي، واكتشفت إن بإمكاني أن أعالج مشاكل قديمة ليست فقط تتماس مع همومنا الوطنية والقومية اليوم، لكنها أيضاً تمثل الجذور المقيقينة التي يجب أن نبحث عن حلها في تلك المرحلة تحديداً، فكل مصيبة، وكل سن مشكلة.. تستطيع أن تتبعه في هذا التاريخ، كما تستطيع أن تتبع سر كل مجد في هذا التاريخ أيضاً، كل هذا يأتي إنطلاقاً من طموحي الوطئي والقومي وهمومي التي لاشك أنها هموم المواطن العربي في كل مكان ولذلك وجدت إن بامكاني العشور على حلول لإشكاليات غير محلولة في تاريخ المنطقة، بما يدعم صوقفنا وقضابانا، وهذا ميا كيشف عنه البيحث العلمي، وليس عن قسمدية، أضف إلى ذلك أن هذا اللون من الدراسيات العلميية يضم الأن سلاحاً - سواء ما انتجه أو ينتجه

المسيرية، وكل ما أبغية من هذه البحوث هو وضع الأمور في تصابها وفي حجمها الصحيح، حتى لاتكون كتلة الوطني، وفي نفس الوقت حتى لانلقى بهذا التراث أيا كان وراء ظهورنا، فنشكل قطيعة معرفية مع الماضى، بل علينا أن ندرسه في ظرف، وهذا كفيل بأن يجمعل هذا التراث في حجمه الصحيح، وأن نتعامل معه بمنطق سليم، ويؤدى دوره أيضاً بشكل سليم.

ماهية الأسطورة

ما ماهية الأسطورة... ومعدى اربتاطها الوثيق فى تعليل الأحداث التاريخية التى تتم عبر السياق المجتمعى؟

- الأسطورة بنيسة لفوية ذهنية، أخيلة يتم التعبير عنها باللغة والأحلام، والانفعالات والأفكار، وتسجيل للوعى البشرى واللاوعى في نفس الوقت، هي وأصداث وقسعت، وربما أكبون في هذا الرأى مخالفاً لكثيرين ومرتداً إلى مدرسة قديمة جداً في تفسير الأساطير، وهي المدرسة الهوميرية نسبة إلى يوهيموروس، وأظنني وجدت في يوهيموروس، وأظنني وجدت في الماسطير التي تعاملت معها هذا المعنى، الاقتصادي والتشكيلة الاجتماعية السياسية للمجتمع الذي أفرزها،

وترتبط أنضبأ بالتطورات التي تؤدي إليها أحداث التاريخ وتطور المجتمع، والصقيبقية إننا لودرسنا الأسطورة تصدق لكشفت لنا عن كثير مما نفقده الآن من الآثار التي لانصدها في إنتاج البحث الأركيلوجي غيير المدون، هذه الطقات المفسقودة تمامناً في التاريخ البشري، والتي لانجد عليها حتى دلائل، يمكن الاستدلال منها على ما كان يحدث، لكن الأسطورة بربطها بمجلمل هذه الظروف يمكن أن توضح لنا شكل المجتمع وطريقة التفكير فيه، والاعتماد هنا لايقع على الأسطورة وحددها لكشف طبيعة المجتمع الذي انتجها، وأنما ربط الأسطورة بمحيطها للكشف عن عملية الجلدل التى تتم بينهلما وبين الأركيولوجي، خاصة أن الأركيولوجي وحده لايبوح بشيء، ولكن الأسطورة تفسر لنا مراحل مجتمعية سواء عن طريق حفظها شغاهة أو عن طريق ثدو بنهاء

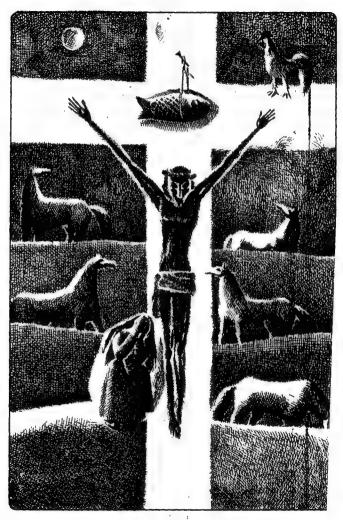
هناك جانب أخر تجدر الأشارة إليه هنا... وهو أن الأسطوري عادة ما يهمل ويقلل من شائه، ويغض الطرف عنه، لانه أسطوري وكفي، والتسامل مع الأسطورة من هذا المنطلق يتم لانها تعنى بالخرافات وقصص الآلهة، وهناك فهم شائع أيضاً بأن الأسطورة مجرد تلفيقات بلا أساس حقيقي، وأحتسبها العرب أياطيل، وانسحب عليها أيضاً

المنظور التفسيري في بعض النصوص الخاصة بالديانات السماوية باعتبارها أباطيل وغرافات الأولين، فمن هذا يتم اهمال هذا الصائب تمامأه وبكاد بكون معتماً وضبابياً، وبحتاج في المقبقة الى مشقة في التعامل معه، وحتى لانتجنى على المفاهيم، فالأسطورة حقاً هى أحالام وأخيلة وتصورات تكسر قواعد الفهم السليم، بل تكسر القواعد الكونية الثابتة، ولكي نستطيع أن تتعامل معها وتدرسها الدراسة العلمية، أن تتم دراستها مرتبطة بشرطها التاريخي، ولا حل أخر غير ذلك وأن تضعها في النسق المعرفي، فالأسطورة هي عمدة تراثنا، وهي سجل أمثل للفكر القديم وواقعه سنجل للأصداث وهذا القديم في المقيقة لم يزل حاضراً وقائماً وفاعلاً وإن كان هذا الحضور يتراوح ما بين السفور والتخفى داخل أنسقة

* لكن كيف يتم لك الاتساق والتنسيق والربط بين كل هذا الشتات.. ألا ترى اتساع هذا التبراث الاسطورى وأنه يشكل صعوبة في ربطه في سياق معرفي واحد.. خاصة أنه ينتمي إلى ثقافات متباينة؟!

لى أن أعترض على مسألة التباين
 هذه بين ثقافات هذه المنطقة، خاصة أنها
 ثقافة تكاد تكون شبه واحدة، ولك ان

تكتشف أنها متصلة بروافد تصب في بعضها البعض، هذا قبل أن تقوم بينها وبين بعضبها وحدة ثقافية شكلها الإسلام في أخبر مبراجل هذا التطور، ولكن قسل ذلك كانت هذه الوصدة الثقافية موجودة بشكل هائل، طبعاً مع احتفاظ كل منطقة بخصوصيتها، وهذا ما نجده حتى في مصير، إذ نجد قرية مبغيرة في المبعيد لها خصومبيتها المتمدزة، رغم انتمائها لثقافة مشتركة وواحدة، كل ما في الأمر أن هذه الثقافة بينيناً كانت تنتمي إلى فرعين في الأصل، أو رافدين، هما رافد الشقافة الرعوبية، وراقيا الثقافة الزراعية، فدون البيئة كان واضماً في تشكيل الثقافات، وربما أصححاب منهج النظرية المادية التاريخية يرون في هذا اعطاء دور أكبر للعامل البيشي، والحقيقة أنني لم أعط هذا الدور الكبير للبيشة، لكنتي علمته من البحث الذي كشف لي ان البيئة لها دور هائل في تشكيل الثقافة، سبواء الشقافة البدوية الرعبوية أو الثقافة النهرية الفصيبة، لكن بعد ذلك اتمدت الشقافشان في هذه المنطقة، والأمسر في تقسديري يرجع إلى ان الإنسان في ذلك الوقت لم يكن قد شام بدوره بمعناه المقيقي الذي يكسب له وجنوده الإنساني وذاته ويحنقق به نقسه، بل كان القعل الإنساني بدائي، وكل شيء مشروك للطبيعة، ولذلك لم



-171-

يكن تأثير الإنسان واضحاً في ذلك الوقت، وكان للبيئة الدور الأول والأكثر وهوماً في تشكيل ثقافة المنطقة، ولم تكن ثقافات متباينة، وإنما مشتركة إلى هد كبير، تنتمي إلى هذين الرافدين: البدوية والنهرية.

بقاء الأسطورة

* أذن هى الوحدة التى تربط بين ثقافات هذه المنطقة.. عبر عنه البعض بأنه اغتراب الانقطاع. لكن تغيب فى دراساتك المقارنة وبين هذه الصغارات القديمة وبين الكريم.. باعتباره أحد صياغات التوحيد فى هذه المنطقة مين ذاك ؟! .

- هذه الصضارات القديمة تشكل في مجموعها ثقافة واحدة إلى حد كبير متماثلة ومتجادلة ومتبادلة ومؤثرة في بعضها البعض، وخاصة في هذه المنطقة التي نطلق عليها الصوض الشرقي للبحر المتوسط، والحقيقة إنتي للمن كما لفت نظر الأخرين، هي عدم المقبارنة بين هذه الصضارات والقرآن، فنحن للأسف الشديد نعاني من مسألة الإحلال والالغاء، نقطع القديم ونلغيه ونحل محله الجديد، دون أن تتصل المسألة مع بعضها، ولذلك عندما الركام غير المرتب والمنظم، فالاسلام

بالقعل كان عنصراً أساسياً من عناصر التوهيد المقيقية، لكنه حذف القديم وكفره ومزقه تمامأ ففرعون كافر هو وقومه، وجالوت أيضاً كافير، وهو حلملات المطل الفلسطيني الذي كبان يدافع عن بلاده ضد الإسرائيليين، وقتل أمام جيش داود، وبالطبع يتم استبعاد جليلات ونفيه وتكفيره، فالمسألة قائمة على الحذف، والقطع والالغاء، وهذا في هذه الدراسات القائمة على توجيد القطع، هي بمثابة توحيد يلغي ويبني بناء جديدا، هذا البناء الجديد قائم بالطبع على القديم لكننا في الغالب عندما تشحدث في القديم ندخل في منطقبة التحبريم وهذه القضبيبة لاتشغاني كثيراً، لأنني اعتمد على البحث العلمي، ولايهمني من يجرم أو يخلل أو يكفر، فهذه المسائل أرفضها تماماً، لأننى أرفض أن يكفرني أحد.. كما أرفض أن أكفر أحداً. فالتوحيد إذن يجمع ويصلء وعندما ندرس أسطورة مثل أوزوريس نجدها إنها كانت توحد المنطقة كلها باشتلاف التسميات أو باختلاف المناطق، وكذلك المال عندما نتعامل مع القصص القرأني عن القديم، ونربطه بالقرآن مباشرة، فسوف نقع في عدد من المعاذير والمعظورات ، التي تسبب عدد من المشكلات، وعادة ما يضطر الباحث إلى اللجن إلى التحايل في ظل مناخ اشب بمناخ العصور

الوسطى فى أوروبا، والمؤكد أن القرآن مسياغة توحيدية، لكننى ومسلت المقطوع وأعدت المحذوف إلى مكانه فى التاريخ ولم أحدمه ولم أكفره، ولم ألفه، وإنما اعدته إلى مكانه، فهذا فى رأيى هو الاسلوب الأمثل إذا أردنا أن نقيم هذه الرابطة التوحيدية بين القرآن وبين الحضارات القديمة.

* في إطار وصل ما انقطع.. هل يمكن القول ان لدينا أساطير باقية ومازالت موجودة حتى الأن بشكل أو بآخر؟!

- بالطبع لدينا أساطيس موجودة وقبائمية ومبازالت تعيشش في أذهان الناس، فهناك أسطورة تضخم الذات والمساسنا بأننا خير أمة.. هذا الون من الأساطيس المرضية، وهي أسطورة كل شعب، ولاتخص شعبا بعينه، وهي أسطورة موروثة وقائمة وموجودة حتى الآن، هناك أيضاً أساطير أخرى من نوعية الأساطير الاعتقادية مثل البراق الذي مازلنا نقول به حتى الأن، والبراق هو حصان برأس إنسان، أو حصان له جناحين، يغض النظر عن رأس الإنسان، كما هو المال مم أيي الهول مثلاء لكن التمبور الغنى للشكل الذي يأتى عليه البراق، كما براه الغيال الشعبى أو الموروث الديني المدون، بأن هذا البسراق نقل المنبى معلى الله عليه وسلم من مكة إلى القندس، هذا

اللون الأسطوري مايزال باقبا حثى النوم في الاعتقاد، لنس الشعبي فحسب بل في أساس الاعتقاد الديني عند الطبقة المشقفة، لأنه لون من ألوان الايمان، مع العلم بأن البسراق أسطورة وفكرة قديمة عند الإنسان الذي كان يتبمنى الطيران السريم، فهو يري الطائر يطير ولايعرف أن يطير مثله، لأن الطيران نفسه يمكن أن ينقذه من الأخطار أو يقضى له حوائجه بسرعة، لكنه مستحكن من ذلك، فسجحه بين التصورين، تصور الطيران وألبسه أسرع شيء يستخدمه في ذلك العمير وهو الصمان، ويهذا يكون لوناً من ألوان للعجزة الكبريء فتمنور البراق موجود أصلا في العقائد القديمة، ففي بلاد الرافدين القديمة كان يوجد الكروب أو الكراب، وهو مرسوم وله تماثيل حتى اليبوم في بابل، وهو الحمسان الذي له رأس إنسان، وجناحين، وتوجد في اللغة العربية ظاهرة تعرفها جميعا اسمها القلب.. فعندما نقلب زوج تصبح جوز... وكراب تصبح براق.. كما نجد نفس الأسطورة في يجلسيوس اليوناني، الذي يرسله زيوس إلى المتارين من البشر، فالأسطورة قائمة وتؤثر في سلوك البنشار وفي طريقية تطليلهم للاشيباء وفي تعاملهم السياسي وفي

تعداملهم مع المجنت مع وفي العدل

الاجتماعي وفي الديمقراطية.. كل هذه



منقاهيم تؤثر على التعامل مع هذه المسائل الراسخة في اللاوعي من يقايا الأساطين القديمة.

توظيف سياسي فالأسطورة ما هو 19

- بالطبع يوجد توظيف سياسي للأسطورة، ولنا أن نسبأل أي مسلم عن حكايته مع اليهود، فسيقول لك أنه سيأتى اليوم الذي بنادي فيه المجر ويقول يا مسلم ورائي يهودي فأقتله! هذا بالطبع توظيف سياسي للأسطورة، وهو موجود منذ القدم وليس حديث العنهند بنا أو بالمسلمين وحندهم، فالأسطورة قديمأ كات تقوم ملقام الأدلوجية، أي كيانت ايديولوجييا وأسطورة دينية عادة، ولنا أن ندرك أن المصريين وظفوا أسطورة أوزوريس كشاف «أدب ونقد» لعام ١٩٩٤ للثورة ضد الظلم الاجتماعي والاستعياد،

وكبيف أن هذه المنساغية لهيذه الأندبولوجية كانت تقدمية إلى حد كبير في ذلك الوقت من أجل تحقيق " يبدو من حديثك أن ثمة العدل الاجتماعي وأقامة الصياة الديمقراطية وحرية التعبير، وهذا العمدر هو من أبعد عصدور التاريخ الإنساني المدون.

تعلو في كتاباتك روح المسرية.. هل هو سنعي لإعبلاء المسانة ٢

- لاشك أن روحي المسرية عالية، ودائما ما أردد ان لم أكن مصرياً فأنا لا استطيع أن أكون عربياً.. والعروبة عندي مندخلها من المصنرية وليس العكس!

العدد القادم



إعداد: م.ح

رحيل 'جيرا إيراهيم جيرا'. الأن أصبح للعالم خرائط

برحيل جبرا إبراهيم جبرا تنطري صفحة هامة من صفحات الإبداع العربي المعاصر، الذي جسده دجبرا، بشموليته الفذة والنادرة، وتحليقه بين عوالم الإبداع المختلفة، إذ عرف الرسم وكتب الشعر والرواية والقصة، وأبدع في النقد والترجمة، وعلمنا من سيرته الذاتية التي ستظل دينابيع للرؤياء تهدى خطى المبدعين في ذلك العالم الذي وصفه دجبرا، يوما هو وزميله دعبد

خرائط».
ولد «جبرا إبراهيم جبرا» في
بيت لحم بفلسطين المحتلة عام ١٩٠٢،
وعرفت أنامله منذ مرحلة الإبتدائي
الرسم بالقلم الرصاص والألوان المائية،
وتتلميذ بعيد ذلك على يد الفنان
الفلسطيني الرائد «جمال بدران»،
وكان نتيجة هذا المشق لفن الرسم
اشتراكه في أول معرض أقيم للطلبة في
المدرسة الرشيدية عام ١٩٢٥، وتوطدت

الرحمن منيف، بأنه «عصالم بلا

رسم له أستانه – فيما بعد – عام ۱۹۲۸ صورة شخصية بارعة بالقلم الرصاص، احتفظ بنسخة فوترغرافية عنها، لعلها مازالت بين أوراقه في منزل العائلة ببيت لحم حتى اليوم.

وتعود أولى كتاباته القصصية إلى

الفترة التى التحق فيها بالكلية العربية - دار المعلمين - التى كانت تضرح المعلمين، وهـ حمل على دبلوم التربية عام ١٩٣٨، وكانت أولى أقاميهما الهامة «ابنة السماء»، وترجمت لهياة الشاعر «شلى»، مع ترجمت للقسم الأول من رائعت دبروميثيوس عطبقاً».

بعد تخرج «جيرا» من ، أر المعلمين،
عين مدرسا في المدرسة البكرية، ونظرا .
لتفوقه منح بعثة دراسية إلى انجلترا
عام ١٩٣٩، درس خالالها في جامعة
اكستر، ثم انتقل إلى فورد، وبدع ذلك
كمبردج ليتخرج بعد سنوات في دراسة
الأنب الانجليزي بتفوق نابغ.

وتنازعت «چپرا» بعد ذلك هموم وطنه، إذ عاد عام ۱۹۶۵، ليتوفى والده عام ۱۹۶۱، ويواصل هوايته للرسم التى تلم عليه، وتأتى محاولاته التعبيرية

باتجاه الرمزية الأقرب إلى السريالية. ومل إلى اوخر سبتمبر عام ١٩٤٨، وصل إلى بغداد ليعمل في الكلية الترجيهية في الأعظمية – مقر كلية العلوم الآن – ثم استاذا في كلية الآداب والعلوم حتى عام ١٩٥٢ وكان أحد مؤسسى هذه الكلية، وفي هذه الفترة التقى بالسيدة التي تزوجها عام ١٩٥٧ وأنجبت له ولديه وسدير، و دياسر،

التنازع الأخبر الذي اعتشمل داغل وجيراء بعد ذلك، هو التنازع الفني والأبداعي بين حيرته في الاستمرار في الرسم. ومواصلة الكتابة، يقول جبرا في أحد حوارته: «منذ أن فيّحت عيني على المياة حتى اليوم، وكتاباتي ، ونزعاتي الأبداعية كانت متصلة بهذه الحياة المتواترة، بما فيها من مصاعب، ويما فيها من شظف، وبما فيها من فرح، ويما فيها من قسوة تفرض علينا، وبما فيها من محاولة لاختراق القسوة الإنسانية لدى الأغرين، ربما فيها من اضطرابات سياسية، بما فيها من طموح، مما فيسها من صبراخ وبكاء ورفض هذه الأشياء كلها كنت أمر من خلالها، وأشعر أنها متمللة، وكلما حاولت أن أجعل منها

مادة لما أكتب، أو في فترة ما، لما أرسم، شاعرا باستعرار أن ما حققت إنما هو جزء فقط مما يلتهب في دخيلتي، ومما يعمل في خيالي مؤملا دائماً أن ثمة في المستقبل مجالا للمزيد من هذا التكامل، وهذه التجربة..»

ولكن تنتصر الكتابة في نهاية الأمر، لأن الرواية لديه كانت عامل اكتشاف، ككل الفنون المبنية على الكتشاف تفاصيل الواقع والعلاقات الكتشاف تفاصيل الواقع والعلاقات ببعض، فالرواية بعفعولها السحري تمثل قوة أساسية في تغيير المجتمعات المتحفرة، لأنها تعيد تصوير العلاقات بين الناس والتفاعلات والعواطف التي تشار والأحداث التي تصييبهم. هذه الهندسة المتوهجة في الأبداع الروائي، هي التي فعلت فعلها في روح جبرا إبراهيم جهرا، لتحيا فوق الرسم عنده، وتعطل قواه منذ عام 1974.

وأصدر جبرا طوال رحلت المديدة العديد من الأعمال القصصية والروائية والسيرة الذاتية والترجمات والأعمال النقدية تتجاوز الستين مؤلفا منها كتابه الأول «الحرية والطوفان» ١٩٦٠،

و«الرجلة الشامنة» و«النار والجوهر» ودينابيم الرؤيا» و«صيادون في شارع ضيق» و والسقينة » و «البحث عن وليد مسعود». ودعالم بلا خرائط» بالاشتراك مع دعيد الرحمن ضيف» وحصراح في ليل طويل» و«عرق.. وقيميص أخرى» ووالغرف الأخرى، وترجماته والمنخب والعشف» و«هاملت» و«يرمبيشيبوس طلبقا» وغيرها من الأعمال التي جعلت دجيراً » يقم في المنطقة الداكنة من عالم الضيال، وعلينا جميعا أن نتتبع وقع أقدامه، لكي ينقذنا من ورم الوهم الذي اتهمنا به من قبيل بطريقية منظمية وواعيبة ،ألم يكن هو القائل في ندوته بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، اثناء زبارته للقاهرة عنام ١٩٩٣: أن الكتبابة يحد ذاتها عمل ثوري، سواء أحسن بذلك المجتمع أم لا، لأن كل من يكتب، فهو يقوم بعمل ثوري في الواقع، يتميز بتلك القوى القادرة على التغيير الانقلابي، إنها طريقة لإعادة النظر في التجربة االإنسانية كلها، بدءاً من الذات وتعقيداتها، وانتهاء بالعالم وتعقيداته وتغيير ذلك كله مع الزمن، فإذا كانت

شمة علاقة بين الذات والعالم، وهي

مبرر الحياة الأول والأكبر، فإن الكتابة وبخاصة الروائية منها، هي التي تجعل لهذه العلاقة معانيها المتحركة دوما بتحرك الذات وتحرك العالم معاً.



فى المجلس الأعلى للثقافة: مشكلة الكتاب والنشر فى أيدى وزارة التعليم

أكثر من ٢٠٠ ناشر عام وخاص في مصر، من بينهم ٢٠ ناشرا يصدرون أكثر من ٥٠ كتابا في العام ، وقانون يحكم المهنة برصتها صدر عام ١٩٦٥، تؤكد المتفيرات المتلاصقة في عالم الطباعة والنشر وثورة المعلومات ضرورة تعديله، واتعاد للناشرين غاشب عن الفاعلية، واتعاد للناشرين للمرب مصر خارجها، واتعاد للناشرين للعرب لابد من عودته للقاهرة، كما تنص لائحة

جامعة الدول العربية، وقرصنة وسرقة وتزوير تنهش الكتاب المسري في الضارج، وتوقع الفرقسة بين الكاتب والناشير في منصير، كل هذا.. ومنصير لاتقطى أكثر من ٢٠٪ من احتياجاتها من الورق، إلى جنانب فنرش المسرائب والرسوم الجمركية الجديدة على مستلزمات مبناعة الكتاب، التي تودي بهذه المهنة، ليس هذا فيحسب، بل مكتبات مدرسية ومكتبات لبيوت وقصور الثقافة، ومكتبات أخرى يتم انتشارها برعاية السيدة حرم رئيس الجمهورية، تمثلك القدرة على إنعاش حركة النشر في مصر، ومع ذلك.. الكل في انتظار المجزة.

كل هذه المشكلات وغيرها، طرحتها
ندوة قضايا الكتاب والنشر، التي
عقدت بالمجلس الأعلى للثقافة يومى وولا
ديسمبر ١٩٩٤ الماضيين، في باكورة
نشاط لمبنة الكتاب الوليدة. وافتتحها
وزير الثقافة فاروق حصني، مؤكداً
في حواره مع الناشرين، على امتلاك
مصر لكل مضامين الكتاب العربي، فهنا
الأدباء والمفكرون، وتلك سحمة مصر
وتعيزها العضاري، وأن الكتاب هو باب

الشقافة ورميزهاء ولايمكن أن تنزله التكنولوجيا الحديثة عن عرشه، الأمر الذى دفعه إلى توضيع إمكانية تغيير قانون النشر في مصر المنادر عام ١٩٦٥، بعدما أصبحت مواده متهاكلة، لاتمساير تطورات الواقم المعامسو، وموضحأ أيضأ ضرورة انضمام مصر للاتفاقية العربية لمقوق المؤلفين والناشرين لإنقاذ الكتاب المسرى من القرصنة التي يعانيها بالخارج، وخاصة في الأسواق اللبنانية، وضرورة عودة اتماد الناشرين العرب إلى القاهرة، كما تنص لائحة جامعة الدول العربية واقترح الوزير تشكيل لجنة تضم د. جأبر عصقور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة ومحمود عيد المتعم مراد مقرر لجنة الكتاب والسفير عبد الرؤوف الريدى ولمعى المطيعى لوضع الصبيقة النهائية لقانون النشر - عملية تزويره في الغارج الجديد وعبرضته على متجلس الوزراء

وتقديمه لجلس الشعب خلال هذه الدورة. والمقارنة بين الصالين حيالنا في الماضي القريب، وحالنا الآن، أوضحها الد. جابر عصفورا أن الكتاب المسرى والمطبوعية المصبرية همنا ألف لام كحصبة أساسية في مراحل التعليم

التعريف والعهداء في نهضة الثقافة العربية الحديثة، عندما كانت مصر هي مركز الاشعاع الثقافي في هذه المنطقة إلى الدرجة التي كان فيها كل مثقف عربيء لابعد تفسه مثقفاً عربياً الابعد أن ينشر في الجلة المسرية، ويطيع في المطيعة المسرية.

الناشيرون أكيدوا على طيرورة مشاركتهم في تنظيم معرض القاهرة الدولي للكتاب، وألا تقرق المكومة بين الناشير العيام والناشير الضامن، وألا تفرض عليهم منتجات القطاع العام من الورق السييء، ولايحرموا من الشاركة في مهرجانات القراءة للجميم، والتي تقتصر عادة على دور النشر الحكومية، وأن يعاد النظر في الرسوم الجمركية على مستلزمات الطباعة، التي تهدد منتاعة الكتاب في مصدر، وتسهل من

د. حسن عبد الشافي - وكبيل وزارة التعليم لشئون المكتبات - أشار إلى أرقام مخيفة ومهدرة في الوقت نفسه إذ أرضح أن السياسة التعليمية الجديدة قبررت عبودة حبسنة المكتبية

الابتدائي والإعادادي والثانوي، ويبلغ عدد المدارس في مصر في هذه المراحل، و٢٤٩٠) مدرسة، طبقا للإحصائيات التعليمية للعام الدراسي ١٩٩٤/٩٢ وتبلغ جملة حصيلة المكتبات المنتظر تجميعها خسلال العام الدراسي الحالي من مصروفات التلاميذ المصريين، باختلاف مراحل تعليمهم ما يقترب من ٢٩ مليون جنيه سنويا ، هذا إلى جانب المخصصات المالية المتوافرة - كما يقول هو - في بنود الموازنة العامة للدولة، والتي

هنا مكمن المشكلة التي يعاني منها الكتاب المعسري، الذي يجب تعسديره للداخل أولاً، قبل التفكير في تصديره للخارج، وإذا تمعنا في هذا الرقم الذي ذكره وكيل وزارة التربية والتعليم، سنكتشف أن نهيب محقوظ وكل الروائيين المسريين، وأن صلاح عبد المسيور وكل الشعراء المسريين وأن طله حسين وكل النقساد والمفكرين المصريين، يمكن أن تصدر طبعات من كتبهم بواقع (۲٤٩٢٠) نسخة.. ثم

يمدثونك بعد ذلك عن تغلغل الإرهاب

على المستوى المحلي.

فى المدارس المصرية، وفساد البنية الثقافية فى التعليم المصرى، الأمر الذى يغترض ألا تترك هذه الميزانية لوزارة التربية والتعليم وحدها يعيث بها بعض الموظفين فسادا، وأن يتم تشكيل لجنة عليا تضم تيارات فكرية وثقافية من داخل وخارج وزارة الثقافة بالتعاون مع وزارة التعليم لاختيار نوعية الكتب التى تغذى عقول أبناء المصريين وتربى وجددانهم من واقع نقدودهم التى يدفعونها لتعليمهم فى المدارس

هل بعد ذلك تكون هناك أزمة نشر، أو نسمع عن الأرقام المضحكة لروايات شروامغ الروائيين في مصدر والعالم العربي ، التي لاتتجاوز الثلاث آلاف نسخة على أقصى تقدير، سواء منحتهم جائزة نوبل شرف التوزيع الأعلى أم لم تمنحهم أية جائزة أضرى مثل هذا الشرف. ليس هذا فحصسب، أيضاً ليزانية المخصصة لدار الكتب والوثائق القومية، يعكنها هي الأغرى أن تساهم في حل هذه الأرمة.

ويكفى أن تعلم - كما يقول إبراهيم المعلم -- أن مصد من أقل الدول في العالم

استهلاكاً للورق، إذ يبلغ نصبب الفرد (V) كيلو جرامات في السنة، مقابل (٢٠٠) كبلو جراما للفرد في أوروبا، أما عبدد العناوين الجنديدة من الكتب الصيادرة في منصر، فالإنزيد عن ١٢٠٠ عنوانا جديداء وهو نفس العدد الذي يصدر في دولة بحجم بنجلاديش بل بقل بنسبة ٣٠٪ عن العدد الصادر سنوبا في لندن عبام ١٨٦٠، هذا إلى جنانب ١٨٪ جلميارك على الورق ومستلزمات الطباعية و٤٤٪ على نفس المستلزمات ولكن عن طريق ضريبة المبيعات، الأمر الذي أدى إلى ارتفاع تكاليف الطباعة في مصر بنسبة ٢٥٪ عنها في الفارج. كل هذا والعكومية المسرية لاتشحيرك لشكاوى الناشيرين - عنام وخياص -لتزوير كتبهم بالفارج.

كل هذا يؤدى بالطبع إلى المستوى غير الكريم الذي يعيش فيه الكاتب المسرى، فالكل بالاحقة والكل يسرقه، ولا أحد برد له كرامته الغائبة.

ببنالي القاهرة الدولي الذامس

تأتى الدورة الضامسة لبينالي أرجا كبيرا في الدورة الرابعة الماضية،

القياهرة الدولي ، بمشياركية ٤٥ دولة عربية وأجنبية، بمثلها ١٦٨ فنانا، معرضون ٣٧٤ عملاً فنبأ، في متحف الفن المديث، ومجمع الفنون وقاعة العرض بالأوبراء لشجيعل من منسمي القاهرة في هذا البينالي، بوتقة حضارية تنصهر فيها الثقافات ، في مبرحلة من أهم مبراحل الأزدهار القني في تاريخ مصدر، بداية من القرن التاسم عشر، وحتى الآن حيث يشهد الحميم يتهضة كيرى في القنون الجميلة في مصبر في هذه المرحلة ، سواء على مستوى المعارض المطية أو القومية أو الدولية،

ولذلك أكد الفنان "فاروق حسني" وزير الثقافة أن بينائي القاهرة هو عامل هام من عوامل تعميق القنوات الثقافية بين الدول المشاركة ، والتأثير في حركة الد الجماعي في العالم، من منصاولات جنادة من خبلال عبروضية وضعالياته الموازية، التي من شأنها تعصيق مكانة القاهرة العريقة منذ تأسيس البينالي عام ١٩٨٤، تعاقبت دوراته محققة نجاحات مستمرة، بلغت

ويؤكد "لاء أهمد توار" رئيس الركن القومي للفنون التشكيلية، أن البينالي أصبح قادراً على استيعاب العديد من الرؤى والتجارب الإبداعية المتنوعة في محالات الفنون التشكيلية المتنوعة للمُتلقة، التي تعير بدورها عن زمانها وعصرها ومجتمعاتها، وصولاً إلى تأكيد دور الفنان في تغيير العالم.

البسينالي ثلاثة من الفنانين الرواد كضبوف شرف لهذه الدورة الخامسة وهم: الفنانة المسرية "مقت ناجي" (١٩١٢ - ١٩٩٤) والغنان المكسسيكي "سياستيان" والفنان الاسطالي الاختيار لشيوف الشرف، نظرا لدورهم الرائد – كل في مجاله – في تعميق الرؤى الجمالية واكتشاف الجديد. فقد استطاعت الفنانة أعلقت شاجي شقيقة الرائد 'محمد ناجي' أن تقدم منذ بدايتها الأولى في الفن، تصارب جديدة في وقت لم يكن من السهل فيه بث المديد، فأعطت جل اهتمامها لتجسيم العنصرء وابتكرت مستويات ذات أسطح متنوعة من الفامات الفشبية

المنتفة، وخرجت عن المالوف فسما متبعلق بالأطير المتبداولية فبوق سطح اللوعية وحبولها وتغليت على فكرة التدوير والتربيع عن طريق استخدام متواليات وتهمينات الفن المديث في تشكيل المفهوم الذي يدور حوله العمل، سعينا لإحياء التراث الممياري وكشف الأسطورة بما تحمله من رموز وطلاسم وقد اختيارت اللجنة المشرفة على - وتماثم وكتيابات وتعاويذ، ومبولاً إلى تجسيد اللامعقول في أعمالها.

أما المصور الإيطالي "جنتليني" فقد أتقن التصوير والحفر وفن الكتاب، كنما يقنول الناقيد كمال المويلي مستلهما تراثه الايطالي المزدحم "جنتليني" (١٩٠٩ - ١٩٨١). ويسأنسى بعباقرة أمثال رافاييل ومايكل انجلو ودافنشي.. حتى أصبح علامة بارزة في القن الإيطالي المسامسر، وتعمل أعماله روح الأسطورة المتزجة بالواقم المعاش، في ثنائية حميمة، تصهر العماليات في الإطار التعبيري، وتتلاحم فيه المرأة بالرجل، في عالم مشحون بالغيال ، وسيق أن أقيم له معرض بالقاهرة والإسكندرية عام ١٩٨٧. عقب رحيله بسنة واحدة.

والمثال المكسيكي "سياستيان" -

٤٨ سنة - يعد في نظر الناقد صيحي الشاروني من أشهر المثالين في الكسيك وأنشطهم وتتميز أعماله باحترام شديد للضامة حتى اننا لانخطىء في التعريف على طبيعتها المعدنية، مما يدل على مدى تعمق الفنان في أسرار التشكيل بالمعدن، وقدرته على استخلاص كل مميزاته وأجملها، وهى تحقق علاقة بالفراغ الذي تنتصب فيه، بحيث تجرى حوارا مع هذا الفراغ المصيط، ويتسبع في أسلوبه الهندسي التجريدية البنائية، التي أسسها في مجال التحسوير الزيتى الغنانان 'موندریان' و'مالیفتشی'، وهـو يتحول بهذا المذهب من فن الرسم إلى فن التمثال، وإن كان هناك من سيقوه في هذا التصحصول ، لكن صبحي الشاروني يراه أنجح من اتجهوا إلى

التجريدية البنائية في فن النحت.

أما الجناح المصدى فى البينالى فيشارك فيه ٢١ فنانا، يعرضون ٤٤ عملاً، وسوف تستمر أنشطة البينالى حتى ١٥ مارس ١٩٩٥.



غصة ابن رشد فى حلق التنويريين

سيظل ابن رشد عقبة في الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، نعم عقبة .. فلو لم تنجب هذه الشقافة هذا الفيلسوف لأرحنا واسترحنا ، ورضينا بواقعنا المتردي، دون أن نتذكر ماضيا غالدا ومزدهرا ، دون أمل في مستقبل يواصل المسيرة التنويرية، فقد اسهم

'ابن رشد' مساهمة فعالة في بزوغ التنوير، وكانت فلسفته موضع جدل حاد بين علماء اللاهوت في الجامـعات الاوروبية منع 'ابن رشد' من تأدية نفس الدور في المجتمعات العربية، لأنه اضطهد وأحرقت مؤلفاته. واليوم وفي نهاية القرن العشرين يطرح 'د. مواد وهية' رئيس الجمعية الفلسفية الأفرو أسيوية ، سؤالين: إلى أي مدى يمكن أن

يكون التنوير عاملا أساسيا في مجاوزة الجمود والتفكك في العالم العربي الإسلامي؟ وكيف يمكن لفلسفة ابن رشد أن تسهم في غرس التنوير في العالم العربي الإسلامي، بحيث يكون أساسا لبناء جسر ثقافي بين الشقافات العربية الإسلامية والافرو أسبوبة؟!

ويجيب د. مراد وهية: أن الجواب عن هذين السؤالين يحتم بيان مدى العاجة إلي التنوير، ليس فقط بالنسبة إلى الثقافات العربية الإسلامية والأفرو السيوية، بل أيضاً بالنسبة للعالم، والفاية من ذلك الكشف عن ضاعلية التنوير في إحياء الحضارة العربية ومن هذه الزاوية يمكن

للثقافة العربية الإسلامية أن تدخل في تأثير متبادل مع مسار الحضارة البــشــرية، وفي إطار روح القــرن العشرين. وفي اطار الفلسفة الرشدية. ولهذا نرى ضرورة تحليل أعمال أبن رشد. للكشف عن جذور التنوير فيها، ومدى مقاومة هذا التنوير في كل من الشقافة العربية والأوروبية على السواء.

ومن هنا تأتى أهمية المؤتمر الدولى الأول الشاص عن ابن رشد والتنوير، والذي عقدته الجمعية الفلسفية الأفرو أسيوية، في الفترة من - ٥-٨ ديسمبر الماضى، وشارك فيه باحثون من دول مختلفة، ودعمته جهات عديدة، منها جامسعة الدول العربية، ووزارتا الفارجية، والثقافة، والمجلس الأعلى للجمعيات

المثقافة، والاتماد الدولى للجمعيات الفلسفية والمجلس الدولى للفلسفية والمجلس الدولى للفلسفية المقتتاح غير تقليدية، فهى المرة الأولى التي تتجاوز فيها وزارة الفارجية دبلوماسيتها المهودة، وتربط بين السياسة وثقافة التنوير، واعتبر وزير الشقافة أن وزارته محكومة في

استراتيجيتها بالتنوين، مؤكداً على أن الفترة من ١٩٩٥ – ١٩٩٨ عقد المؤتمرات الثقافة وسيلة فعالة لإخراج المجتمع المصرى من مستوى التخلف إلى مستوى التقدم، مستعينا في ذلك مالتنوس.

> أما جامعة الدول العرسة فقدحت دعصمت عبد المجيد في كلمته على مسرورة البحث في الشراث العربي الإسلامي في ضوء التنوير، وهذا الفهم الجديد لمنظور الجامعة أن الأوان ليحل محل الاهتمام بالذلافات السياسية بين الدول العربية.

> وعلى الرغم من الاهتمام العالى والرسمي بهذا المؤتمر، إلا أن وسبائل الإعلام المكومية الرسمية، تجاهلت

> > فعالياته تماما بلا ميرر،

وقد أومس المؤتمر بطبع الأبحاث باللفة الإنجليزية في وأشنطن وباللفة العربيبة في القاهرة، ومساعدة المُرج يوسف شاهين في انجاز فيلمه عن الاندلس وابئ رشده وإمداده فكربا وماليا ، عبر معونة تقدمت بها إحدى شركات الإنتاج الهولندية، كما قرر المؤتمر تأسيس لجنة دولية جديدة باسم أبن رشيد والتنوير، مهمتها في

الإقليمية المستقلة عن ابن رشد كرمز للتنوير ، والبحث عن شخصيات فكرية أخرى غير ابن رشحه كانت تدمو للتنوير لإلقاء الأضواء على جهودهاء

وكذلك الإعداد للمؤتمر العالمي من أين رشد، والذي قرر وزير الثقافة عقده قی ۱۰ دیستمیس عنام ۱۹۹۸وهو تقس اليوم الذي توفي فيه ابن رشد، وأن يمهد لهذا المؤتمر بندوة أخرى تعقد في بوسطن في أغسطس ١٩٩٨ قبل انعقاد مؤتمر القاهرة ، كما قرر المؤتمر تشكيل لجنة – تبحث في قضايا العالم الثالث،

وهي أول لجنة فلسفية يتم تأسيسها بهذا الشأن.

وقد ناقش المؤتمر (١٥) بحثاً، إلى جانب ثلاث موائد مستديرة دارت الأولى عن أبن رشد جسرا بين العالم الإستلامي والفترب، والثانية عن الأمنولية والتنوير اليوم، والثالثة عن ابن رشد اليوم.

وتناسبت معظم الأبصاث مع جلال الأحتفالية بهذا المفكر العربى الإسلامي الكبير باستثناء بعض الأبحاث القليلة، التى حاولت تدعيم موقف الأمام

وانقمنال في أن ، فهو - اين رشد -يقميل بينهما على أساس أن منطق الاستقراء هو منطق الممهور، لأنه حان حاولت بعض الأنصاث المسرية - يعتمد على الدس، أما منطق القلاسفة فهو منطق القياس العقلي لأنبه يعتمد على السرهان ومن هذا جاء الانقصبال ولكن يوجد اتصال أيضاً، لأن القياس العبقلي لايمكن أن يقبوم إلا بواسطة الاستقراء وكشف د. مراد وهبة في بحثه عن كتاب ابن رشد عن جمهورية اقلاطون، وهو الكتاب المفتود، ولم يترجم إلى العربية حتى الآن، ارتقع فيه ابن رشد بالجمهور إلى مستوى القلاسيقية بشرط ابتعادهم عن المتع المسية، ومن هنا جاء اهتمام د. مراد وهية برجل الشارع الجماهيري، كما أطلق عليه، وعقد بشأنه مؤتمرا فلسفيا عام ۱۹۸۷، وقویل بهجوم شدید وقتها، وأوضع أن من أسليساب مطاردة ابن رشد أنه لو اتيم لفلسفته أن تصل إلى رجل الشارع لتغير وجه العالم العربي ألإسلامي.

الغزالي في مواجهة ابن رشد ، كما جاء في بحث "استيفان فيلد" من ألمانما، و"مقداد منسبة" من تونس، في التوفيق بين الغزالي وابن رشد كما جاء في بحثي "د، عيد المعطي بيومي" و "د. محمود زقزوق" من كلية أصول الدين بجامعة الأزهر ، ودلل 'مورج شربيكة' من بلجيكا، في بحثه على أن ابن رشد هو فيلسوف أوروبي، وهو الأمر الذي اعتبره "د، مراد وهية نتيجة طبيعية للاستعباد الزمني الهائل لابن رشيد من العالم الإسلامي، أما "قيرون يولو" من أمريكا، فقد دلل في بحثه على فضل ابن رشد في نشأة العلم في أوروبا وأكدت أد. منى أبو سبة في بحثها عللي أن اين رشند هو مسؤسس الهرمونيطيقا - التأويل - أما بحث "د، مراد وهية فكان عن بولتيكا المنطق وأكبد فسيسه على ربيط ابن رشيد بين السياسة والمنطق، بل اعتبر السياسة

هي أساس المنطق، وكانت إشكاليته هي العلاقة بين الفلاسفة والممهور، وأوضح "د. وهية" في بحثه أنها علاقة اتصال

البحث من سخيهر .

رغم كل فسعله مخيصر الإفشال مهرجان القاهرة السيئمائي الدولي في دورته الثامنة عشر، لكن المهرجان نجم رغم أنف "مخيمر" وأشباهه من مرضى الكبت الإداري في الواقع المسيري، والذين تشربوا تراث الأتراك الفارغين وأوامرهم الثافهة، بأن تشرب من هذه "القلة" ، وتشرك "القلة" الأشرى، وجميم "القلل" بين بينه جنافية وجنارة و"مقيمر" هذا شخص واقعى، ارتبط أسمه بمشكلات الدورة الثامنة عشير لهرجان القاهرة السينمائي، هيط علينا فجأة ليعاون الإعلاميين والصحفيين على إنجاز مهمتهم، هكذا قالوا له، لكن أية معاونة تلك التي يقدمها مريض بالكيت الإداري؟! فتظل تبحث عنه بين أروقة أتصاد الفنانين العبرب، واتصاد النقابات الفنية، وبعد جهد تعثر عليه بشاربه الكث وعنفوانه الوظيفي وأوامره بالانضباط التي لاتنتهي، فتدعه يمارس هوايته المقضلة في أسبوع واحد، إذ يظل طوال العام مكبوتا إداريا، لايجد القرصة لتقريم شحنته ، وها هي

في جموع المنحقيين، بعدما اختاره "سعد الدين وهية" ليساون إدارة الإعلام باتحاد الفنانين العرب خلال زحام المرجان، فأوكلوا له التعامل مع شرور المتحقيين، فكان كقيلا بردهم خائبين، يتعلم في رؤوس البتامي فنون الملاقة، فقطم ألرقاب أوشوه الوجوة ووصلت رسالة اختياره لهذه المهمة بالذات، حتى نترجم على أيام "سيد عواد" وإدارته الإعلامية المتازة للمهرجان السينمائي وكل المهر حانات.

وأقلت المسرجسان من أنبياب "مخيمر" واختتم أعلماله بنجاح السينما الممرية في هذه الدورة، التي حصدت جوائزها، فيمن بين ٢٢٤ فيلما عربيا وأجنبيا تسابق (١٩) فبلما على جوائز السابقة الرسمية ، و(١١) فيلما في مسابقة نهيب محقوظ لمضرجي العرض الأول أو الثاني، قاز الفتان 'تور الشريف' بجائزة أعسن ممثل في المهرجان عن دوره في فيلم اليلة ساخنة وشاز مضرج القيلم عاطف الطيب بجائزة لجنة التحكيم الغاصة، وفازت الفنانة 'ليلي علوي' بجائزة الفرمية قد واتته هذه المرة، ليمارسها أحسن معثلة عن دورها في فيلم 'قليل

من المب... كثير من العنف" وحصل بيضحك ليه في مسابقة نجيب محقوظ.

أما جائزة أفضل فيلم في المهرجان "الهبرم الذهبي" قبقد قبان بها قبلم "الكولونيل شايير" الفرنسي، وفاز مخرجه 'إيف انجلو' بجائزة أحسن إغراج، وحميل البوناني "باركليز هو رسلوجلوا على جائزة أحسن سيناريو عن فيلمه "ليفنزيس"، وفاز الغيام الفرنسي - أيضاً - "بعيداً عن الهمج". إغراج ليريا بيجين بجائزة تجيب محقوظه لتنافس فرنسا ومصر (٥٠ دولة) تسابقت وعرضت أفلامها في هذه الدورة من المرجان.

ومن الأشياء اللافتة للنظر في هذه الدورة، أنها تزامنت مع احتفال العالم بمرور مائة مام اغتراع السيئما التي تقرر الاحتفال بها عام ١٩٩٥، وإن كانت بعض المهرجانات السينمائية قد قررت استباق ذلك بهذا الاحتفال هذا العام -١٩٩٤ – ولذلك هرص المهرجان على إقامة ندوتين هامستين في هذا المسدد، الأولى

بعنوان "صفحات مجهولة من تاريخ المفرج "محمد كامل القلبوس" على السينما المصربة"، والشانسة عن شهادة تقدير عن إغراجه لقيام "البحر" البسيليوجرافسا الشاملة للسبنما العربية" بمشاركة عدد من الباحثين المسريين والعرب.

وشملت المناسبة أيضاً مرور عشر سنوات على رئاسية أسعد الدين وهية" لمهرجان القاهرة السينمائي منذ ١٩٨٥، الذي استطاع أن يجعل منه مهرجانا للسيئما العربية كلها وليس مصر وحدها ، وأن يحقق له الصفة الدولية، وينافس المهرجانات العالمية في اختيار لجان التحكيم ونوعية الأفلام المعروضية، والإطلاع على كل جيديد في السيئما العالمية، وقوق هذا وذلك رفضه ورضضنا للتطبيع، وتمسكنا وتمسكه بعدم منشاركة "إسسرائيل" في هذا المرجان الهام، فكان لابد من تكريمه ومساندته والتعبير عن امتفائنا برئاسته لهذا المهرجان.

وإذا كان المهرجان قد كرم هذا العام الفنائين شبادية وقسريد شسوقي والمفسرج يركات والمستسج جمال الليشيء فإنه أيضاً كرم نجيب محفوظ بتأسيس مسابقة باسمه، وكرم يوسف

شاهين برئاسست لأول لجنة تحكيم لأولى دورات هذه المسابقة تأكيدا من إدارة المهرجان على دورهما - الكاتب المبدع والمفرج القدير - في حياتنا الثقافية، ورفضه للإرهاب الذي يمارس ضدهما.

هناك سلبيات ؟.. نعم! لكنها عادة الأشياء العظيمة ألا تخلوا من بعض الهفوات الصغيرة، التي يمكن تداركها في الدورات القادمة ، بشرط أن ينتحى "مغيمر" ويشفى من كتبه الإدارى.

بيان

جماعة الصحفيين والنقاد لتكريم سعد الدين وهبة

بانتهاء الدورة الثامنة عشرة تكتمل عشر سنوات من رئاسة سعد الدين وهبة لمهرجان القاهرة السينما- وصل خلالها المهرجان التى مستوى دولى رفيع بين المهرجانات العالمية، واستطاعت مسابقته الدولية الى بدأت قبل ثلاث سنوات أن تفرض حضورها ووجودها في الأوساط السينمائية.

وبهذه المناسبة يسعد النقاد والمسحقيون المصريون المتابعون للمهرجان أن يتقدموا بتحية وتكريم سعد الدين وهبة الذي لم يكتف حاثلاً دون تسلل «إسرائيل» للمشاركة في فعاليات المهرجان، بل تعدى لمكافحة محاولات اختراق السينما المصرية وتطبيع العلاقات مع «إسرائيل» عبر موقعه السباق في رئاسة اتحاد النقابات الفنية ومن خلال رئاسته الحالية للاتحاد المام للفنائين العرب وعبر مقاله الاسبوعي العام بجريدة الأهرام.

يواصل وهية هذا الدور الوطنى والفنى باختياره لفيلم "الطريق إلى البات" كفيلم الافتتاح المهرجان بهذه الدورة خاصة في هذه الظروف الصعبة التي خرج منها التطبيع من الصدود الفردية والاقليمية إلى دواشر الأنظمة العربية بكل ما تملكه من سلطات وقرارات لأجهزة الإعلام.

وأغيراً نتشرف باهداء درع خاص لهذا الرجل الوطنى الشريف في زمن يحتاج إلى الشرفاء...



حرب «الفاكسات»

لماذا انسحب اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصرى من مهرجان التليفزيون العربى الذي أقامه اتحاد المنتجين العرب بالتعاون مع نقابة المهن السينمائية في القاهرة هذا السينمائية على هذا السؤال ٢ نوفمبر؟! الإجابة على هذا السؤال تعود بنا إلى نفس الفترة من العام تحت اسم مهرجان القاهرة التليفزيوني الدولي الأول، وافتتحه وزير الإعلام المصري صفوت الشريف، واتجهت النية إلى استعرار انعقاد هذا المهرجان واتجهت النية إلى استعرار انعقاد هذا المهرجان وقي نفس

الفترة من كل عام.

وقد حقق المهرجان في السوق الاقتصادي الذي أقيم على هامشه مبيعات وصلت - حسب تصريح إبراهيم أبو ذكري الأمين العام لاتحاد المنتجين العرب - إلى ١٥ مليون جنيه، عن طريق بيع الإنتاج الدرامي والبسرامج التليفزيونية التي ينتجها قطاع الإنتاج بالتليفزيون المصبري، إلى المحطات التليفزيونية والشبكات العربية، سواء المحوات الارضية أو القيائية، المحودة داخل الأقطار العربية، أو التي تبث برامجها من أوروبا.

إلا أن اتصاد الإذاعة والتليفزيون وجد في هذا المهرجان الذي يحقق

أرباها كبيرة، ويحمل اسم القاهرة، مكسبا خاصا به، ولايجوز أن تعتدى على هذا الحق أية جهة عربية أخرى، خاصة أن الإنتاج التليفزيوني المصرى يمثل العصود الفقري لجميع التليفزيونات العربية فأعلن براءته من المهرجان الذي يقيمه اتحاد المنتجين العرب، وأكد عزمه على إقامة مهرجان أخر يحمل اسم القاهرة، وله المسقة الدولية في شهر دوليو القادم.

وأمنام هذا المنازق لم يجد اتحناد المنتجين العرب أمامه مضرجا أخرء سوى التعاون - الذي بيدو شكلياً - مع نقابة المهن السينمائية وتقبيها يوسف عشمان، الذي بشغل – لمسن التخلط - منتملت شائب رئيس التليفزيون المصرى، للشعاون معها في إقامة المهرجان على أرض مصرء وهي فرصة بالطيم ليوسف عثمان، ليصفي خلافاته القديمة مع ممدوح الليثي رئيس قطاع الإنتاج بالتليفزيون، وتم تغيير اسم المهرجان إلى مهرجان التليفزيون العربى، على أن تستضيفه العواصم العربية في دوراته القادمية، وأعلن في الافتتاح يوم الجمعة الماهبية عن ترهيب دمشق باستضافة الدورة الثانية من المهرجان في أكتوبر ١٩٩٥، وافتتاح الرئيس السورى دحافظ الأسده

وأكد «إبراهيم أبو ذكرى، في هذا

المعدد على تحويل المهرجان إلى المماد الدولية، عن طريق الاشتراك في الدليل العالمي للمهرجانات الدولية عبر اتحاد المنتجين العالميين رغبة من اتحاد المنتجين العرب في إقامة أكبر سوق للإنتاج التليفزيوني في الوطن العربي، وفتح أبواب العمل أمام الفنيين والفنانين على السواء.

والمدهش في الأمر أن اتحاد الإذاعة والتليبغيزيون المحسري واتحياه المنتجين العرب من الأعضاء الدائمين في أمانة الإعلام بجامعة الدول العربية، وهذه العضوية كانت تحتم على حامعة الدول العربية اتخاذ موقف ما تجاه هذا المهرجان وكيفية التنسيق له وإقامته بشكل مشرف يضمن له النجاح، وليس الانبهار فقط كما قال جواد مرقة، رئيس اتصاد المنتجين العرب في كلمته الافتتاحية للمهرجان، يدعوي غياب اتحاد الإذاعة والتليفزيون عن المهرجان، مما أدى إلى تعميم الفوضي المهرجانية في مصر، وعزم أبة جهة عن إقامة ما تريده من مهرجانات، سادامت تمبتلك ثمن تأجيس قاعة المؤتمرات وقاعات القنادق الكيري، وتلك سمة من السمات الرئيسية التي تشوب المهرجانات العديدة في ممين والتي لايملم عن أهدافها أحد إلا الله.

وبالطبع لم تقف هدود الصرب عند



المناوي المحل والعربي فصب بل عل المستوى الدول في هذا المجال ومن ابررها معرض القاهرة الدول الكتاب والي جانبه القاهرة الدولي فكتب الأطهال وإدارة نفوش الفاقرة الدول لتنب الاحتال ورداره المعارض بهيئة الكتاب نعمل مع جميع اجهرة الهيئة المتعددة والمنبوعة مهادة الأستاد الدكتور الهيمة استداده والمسوحة بطيات الاستدام استمير رئيس مجلس الادارة الكي ناشي معارض القاهرة للكتاب كعدث مجاليم وبدأت اعرادات المعرص مند مترة عويثة استعداداتها لاقامة المعرض مند منزه طويته استنداداتها لاتامه معرض القاهرة الدول السامع والمشرين للكتاب الدى سوف يقام بأرض العارض الدولية بمدينة مصر في ظلمتوا من ١١ ـ ٢٦ يسلير يرجيث الدعوة إلى جميع الباشرين أر كامة بلاد روجود الدسور وي جميع العالم على الدعو الثالي

المكتبات البيامية

فرصة لإلظاء الاراء وعقد الاتفاذات للمثر

حر ما وصل البه الفكر والكلمة المجبوعة

أرهى المطرس الدولية بمدينة مصر

ماذا تمرف من معرض القاهرة الدولى السادس والمشرين فلكنف

الذي البعد في المام الماضي .

عدد العرفين ۱۰۰ متر مربع عدد الديل المستركة ۷۷ دولة عدد الديل المستركة کمراقب عدول

.. سوق المشتركة كمراقب * دول عدد الباشرين * ۲۱۷۵ ملشرا عدد الرائزين و ۲۷۵٬۰۰۱

عدد الرائرين و الاست. عدد الرائرين خلال المرغن ۱۲۷۰ الدامية ۱۹۰۱ سينون

الكثب المروضة ٥٢ مليون كتاب

كمية المبيعات العقدية ٢٧ مليون جب

بالافتتاح السيدرنيس المعهورية ومصمه به الاستاد طابق خسس دير الثقافة

الافضاح السيداريين العمهورية ونصحت به الاستاد فاروق خصبي وزير الثقافة الشخصيات التي حصدت الافتتام

alage. ر - حميع سفواء الدول المشمركة في المرمى

-- ربيس مطس اللعب

 – ربین مجلس الشوری مد ویراه معلس تشعب

- أعصاء مجلس الشعب

کها پلی :

— أعهداء مجلس الشوري

اما معرض هذا المام فبوغ يكون

اغزلفع

الناشري أساه

وان تقربنا

ويستهدف المسرض تعتين ما لُلَى :

الإفتتاح يطلقح المعرض يوم الأرمعاء الدافو ١٦ سلم ١٩٩٠ م في معام الساعة المهادية عدم صحاحا أيام العرض معم أعدث الكتاب في العائم أهم أعداث الكتاب في العائم العربي هرصة التعادل الحد للكتاب في العالم العربي

۱۲ ـ ۱۲ ساير ۱۹۹۶ م ندعوب هاي وسوف بنم علق سرايات السيع في هذه الابتم ايام الجمهور 11 - 71 بيلير 1990

المواعيد يوميا من العاشرة هساما وجني السابعة الرهن اللماريين الديالية ببد

ارهن المعارض الدوب الديب الله -- يستمر الفعل في المرحن وسرايات اللهم التي المناعة السلمة مساه يرم ٢٦ باير — نظو السرايات كالمناد ولا يسمح لاي باشر سقل كنبه في عدا اليوم - بنم بغل الكتب المعروصة بسرايات البيد

yes YY pile. تسهيلات للجمهور

١ ـ ئم تجمعيض الوبيسات بعل عام م الهادين الثالبه إلى ارض المعارض حاشرة © ميدان التمرير

● میدان رسیسی ● میدان العملة ؟ . همم د عن أحور السعر بالسنط. المديدية لرواد المعرض من الأقالم وتوفر إدارة المرض الحدمات

> محمد للرجمة -- مكتب لاستماده لاست، العديد، -- مركز السفاف — مطعم وكاميا سحف ومحلات - حركر للالهمات الداجمة مهيدسون الساكل

> > مد مجسودون - حجر العرف بالصادق · مصبقات بالمصمة المعروب - مسارات المغرضي

عمال طكهرناه والمحارة

ہ اقبال حماشیری

السيدة سوران مبارك في حوار بلسم مع طلقة الباء الا معرض كتب الاطفل بعداسية الاحتفال باعباد الطفولة

 عرف للساقشة وعقد الانفاضات المروض المبيه واللقاءات المكرية والثماميه المرضى لن يقل هذا المعرض عما سيق من معارض في هدا المجال بل يريد داد حشدت له معرض في الله الجوان بن يربد فقد عندون فا منفوة من كمار الأدباء والكتاب والمبابع مميث تقال أمام المدرس مهرجانا باللهما مميثما للبيدية

معرض القاهرة الدولى المادى عثر لكتب الأطفال من ١٢ ه ٢٥ يناير ١٩٩٥ م بأرض

المعارض الدولية بعدينة نصر .

وسوف براكب معرهن القاهره الدولي لكثب المعرهن سعاجه

وسوف براك معرض القادرة الدول لكت المرض مطابعية العرضة للالبيد الدارس والمثال عدا العداد مع مدرس الدهرة الدول المثال عدا العداد مع مدرس الدهرة الدول المثال مدت العداد مصمة العدادة والدارس المثالة مدت تتتسس

عبح على عتب

محرض القاهرة

الدوق للفتاب

مع مصات رئيس مجلس الإدارة

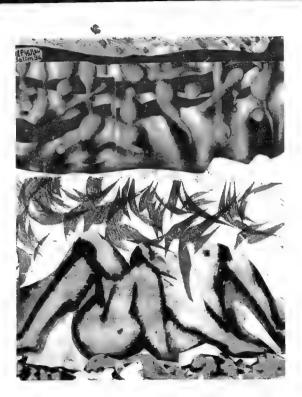
هينة الكتاب اد معير مرهاي

رقم الإيداع ٢٥١٢/ ٩٢

نبراير ١٩٦٥ كي المرايد عبلة الثقافة م الوطنية م الديمقراطية

مختارات من «سرب البلشون

كشاف ألب ويقد ١٩٩٤



• مفاهيم العلم في العقلية العسربية

أدبونقد

شهرية يصدرها حنزب التجنبع الوطنيسي التقدمي الوحيدوي

العدد ١٩٩٥ - فيراب ١٩٩٥

رئيـــس محلس الإدارة:

لطقسي واكسند

رئيسس التحسريسين: فلريدة النقاش

مديسير التحسيسيرين

حبلمى سنسالم االراضي

سكبرتبر التبحر بببير: مجدى حسنين

معملس التحميرير:

إبراهيم أصلان/ صلاح السروي/ كمال رميزي/ أالمراسلات: مجلة أدب ماجد يوسنف

المستشـــارون:

د. الطاهر مكي/ د.أمينة رشيد/ صلاح عيسي/ (والأهالي، القاهرة/ ت د.عـبـد العظيـم أنيس/د. لطيـفـة الزيات/ملك (٣٩٢٢٣٠٦ عبدالعزييز.

شسارك فسي هيئة المستشاريسان الاعمال الواردة إلى الناقدالكبيار الراهال: د. عبدالمحسن طه بدر شارك فللى مجلليس التصليرير الأديب الراهبل: محميت رومتيش الم الم تنشر

القلاف والرسوم الداخلية: مهداه من الفتان الكيير محلة الثقافةالوطنية البيمقراطيية أأدمت فينزاد سابيم



أعمال التوضيب الفثي: سهام العقاد

أعمال الصبق

عزة عز الدين -نعمة محمد على-منى عيد

مراجعة لغوية:

عيد الله السيع

أونقد/ ٢٣ شارع عبد المفسالق ثروت

أالمسجلة لاتسرد ألأميمانها سواء تشرت

أدبونقد

المحتويات

أول الكتابة.....فريدة النقاش ٤

يُوسف شاهين ١١	
ت الإبداع (وثيقة)١٤	البيان التأسيسي للجنة الدفاع عن حريا
ایراهیم بدران ۱۹	مقاهيم العلم في العقلية العربية
د.محمد سید ربیع ۶۹	فن المقالة عند على أدهم
د. أحمد إبراهيم الهواري ٧٥	هوية النوع الأدبي
دنصر حامد أبو زيد ٧٥	الدفاع عن الشعر وتأسيس علم البيان
سوه <i>ن</i> *	*نە
	قميمن:
	ـــــــ قصاصات حزن
انتصار بدر ۸۹	فورة
•	
	شعر:
مدحت منیر ۹۳	سور الذكريات
عزة حجاج ٩٥	مبلاة الدغول
	·
1110-1-4 -116	أدر ونقد المد







من ملتقى المسرح







* الديوان الصغير*

مختارات من سرب البلشون للشعراء، عبد الدايم طه -زكى مراد- إبراهيم شعراوى محمد خليل قاسم- محمود شندى

* الحياة الثقافية *

محخب بحيرة البساطىفريدة النقاش١١٤
الكولاج فيما وراء السرد
شواهد للحضور والغياب في ملتقى المسرح
الطريق إلى إيلاتوليد الخشاب ١٣٢
تواملالتحرير١٣٦

∗كشاف أدب ونقد∗

أول الكتابة

حكمان تاريخيان مدرا في نهاية العام الماضي وأول العام الجديد، أولهما كان الحكم الابتدائي بوقف فيلم 'المهاجر' ليوسف شاهين ، وثانيهما كان حكم القضاء الإدارى بأن وزارة الثقافة وحدها هي الجهة الوحيدة المختصة بالترخيص أو رفض الترخيص باستغلال المصنفات السمعية والبصرية، وأنه لا اختصاص لمجمع البحوث الإسلامية (الأزهر) في هذا الشأن ، وأن مجمع البحوث الإسلامية له إبداء الرأى في تلك المصنفات، وما يصدر في هذا الشأن، أبا كانت صياغته، ولا يعدو أن يكون رأيا.

الحواري الضيقة بينما تتصدر المشهد قضايا جزئية من قبيل حرمانية الفن أو حجاب النساء.. لكن المعركة الدائرة للقفز على السلطة إلى تسييد وجهة على أشدها تغذى قدوى التقدم والاستنارة بطاقات جديدة تؤكد أنها قادرة لا قنمست على مواصلة المعركة نجحت فعلا حتى الآن في جرّنا إلى على المسعيدين الفكري والسياسي وإنما أيضاً على التقاط ما هو جوهري

وببرز الحكمان مطريقة تموذهبة طبيعة المناخ الصراعي الذي تسعى فيه قبرى الظلام والتخلف وهي مخطط نظرها ورؤيتها للعالم وقمم كل مخالف في الرأي والفكر والعقيدة، وهي قيد الوراء ودفع القنضنايا الكيسري التي تشعلق بمسمسيس الوطن والأسة إلى ورفض الإنصبياع للجزشي، فرغم إدراكها

أن معركة جربة الفكر والتعسير والضمير هي تضية رئيسبة وأولى عليها أن تكسيها محدداً لا فحسب ضد الجماعات الظلامية ونفوذها المجتمعي والمؤسسي المتزايد، وإنما أيضاً ضد ترسانة القوانين المقيدة للمريات التي تحرسها السلطة وتعبش بهاء ففي نفس الوقت الذي ولدت فسه أخر لحنة شعينية، وهي واللحنة المصرية للنفاع عن حسريات الإبداع الأدبى والفنى والبحث العلمي..» في يوم التضامن مع يوسف شاهين وفيلم "المهاجر"، ولدت أنضنأ اللجنة الشعبية لمقاومة الصهيونية والتطبيع مع إسرائيل. وتكونت اللجنتان مين علشرات المثقفين المهمومين بقضايا الوطن والشعبء فحيث يسود مشاخ الإرهاب الفكرى والذي أمنيح فيه الخنجر ينقد الروايات والقصص، والمصادرة تهدد الأفلام والمسرحيات..» تتعطل طاقات الأمة التي سبكون عليها مواجهة الإرهاب المسهيوني المسلح أو القادمة إلينا عبير السوق الشبرق أوسطية والسلام الزائف.

ونمن ننشر وثيقتين هما «البيان التأسيسي للجنة المصبرية للدفاع عن حريات الإبداع الأدبى والقتي والبحث العلميء و أبيان القذان ديوسف شاهين،

ويحدونا أمل كبير أن يتطور عمل هذه اللجنة ليبحث مشكلات الرقابة التي تثبد الطاقبات الإيداعيية المبئيات الموهوبين قبل أن تخرج أعمالهم إلى التور، قازا كيان بوسم ويوسف شاهین، أن يعول على نصف مليون مواطن شاهدوا فطمه وصفق معظمهم له قبيل المصادرة فيعلى من بعبول المستدئون ، بل وأكشر من ذلك ماذا يفعل المتلقون الذين قر في أذهانهم نتيجة لإلحاح أجهزة الإعلام أننا نعيش في عصر الحرية، فتصوروا أن مايشاهدونه من إنتاج سينمائي ومسرحي وتليفزيوني هو وليد مناخ الصرية هذا ومن ثمّ فليس في الإمكان أبدع مما كان، وجرت عملية فصل ذهني بين حالة الطوارئ الصفروطسة على البلاد يصفة دائمة منذ مقتل السادات عام ١٩٨١ وحاشي الآن، وبين قادر الصرية- المصدودة والمشاح للإنشاج السينمائي والمسرجي والتليفزيوني، والذى تسمى الجماعات الإرهابية المتسترة بالدين لتضييقه أكثر مما هو ضيق بالفعل.

في دراستنا الرئيسية لهذا العدد حول ومقاهيم العلم في العقلية العربية» للباحث الأردني د. إبراهيم بدران سوف تبيين المصادر القديمة التي ما تزال تتحدد من ثقافتنا لفصل القضابا عن الذي يحذرنا أن مصر كلها في خطر. بعضها البعض فصلا تعسفيا يعزل

نتائج العلم عن فلسفت، ويجزئ العقل الإنساني، ويبين لنا بدران أن "مؤدي العلموية» أن الوسيلة إلى التقدم الحضاري هي في تداول أرقي وأحدث النظريات العلمية في العلوم من كيمياء وفيرياء ورياضيات، وبيولوجيا، وفي تدارسها وتعليمها ودون التعرض للأسس الفلسفية التطويرات أو القفزات العلمية، أو دون التعرض للتغييرات التي تفرضها دون التعرض للتغييرات التي تفرضها على المفاهيم والفلسفات والأفكار على المملية والاجتماعية والسياسية العملية والاجتماعية والسياسية العملية والاجتماعية والسياسية العملية والاجتماعية والسياسية العملية والاجتماعية والسياسية

ويرى بدران أن التصنيع الأصيل وإنتاج السلعة من خلال الإبداع الذاتى، وهو ما يعبر عن العقلية الفردية والإجتماعية فهو أمر لا يزال محدودا، ولهذا السبب وضمن مجموعة أخرى من التغيير الاقتصادى الذي أصاب المنطقة العربية خلال العقود الماضية دوره الحقيقي في تغيير العقلية العربية. إن الفكر والثقافة من جهة، والعمليات الإنتاجية من جهة أخرى هما المامل الجوهرى والاكثر تأثيراً في تغيير العقلية وتطويرها وتحديثها..» وعلينا للخلك أن ندرك «لأي مصدى قصد أشر

التجميد الزمائي لمفهوم العلم على العقل العربي المعاصر، أو بعيارة أدق إلى أي مدى أدى عدم وضبوح مقهوم تاريضية العلم إلى إبقاء العقلية العربية أكثر التصاقا بحقبات لا تعيشها، ولا تنتمي السها..» والثقافة العلمية - يقول بدران -لا تعنى شقط الكتب الميسطة عن العلم وعن الظواهر الطبيعية بقدر ما تعنى التفكسر والكتابة والمخاطبة والاستعمال والتناول اللفوي والعلمي الصحيح في كل شبأن من شخون المعرفة، وقي كل توجه من توجيهات النشاط العقلين ويضميف إن «تكوين العلقل العلمي لمجتمع بمتعلميه وأفراده، وبمؤسساته وبجماعاته، أي بث الروح من العلمينة الخاصبة شيرط أساسي لنجاح المشروع الحضاري والانتقالي من التخلف إلى التقدم..»

كذلك فان تكوين العقل العلمى والنظام العلمى ليس عملية تجريدية تبشيرية طوبارية بقدر ما هو جزء من نظام الضرورة الاقتصادية بكل ما يعنى ذلك من إتاحة الفرصة لنظام العلم الوطنى الانضراط إلى الاعتماق في العملية الإنتاجية برمتها..»

ولابد أن يتساءل المرء: هل بوسع التحالفات الطبقية الحاكمة في الوطن العديى، والتي يلعب الطفيليون والوسطاء والمستفسساريون الدور

الرئيسي في تفطيط سياستها- أن تعمم النظرة العلمية للعالم وترقع من شأن العلم الوطئى نقسها تابعة حتى النخاع وترتبط مصالحها بدور الخادم للرأسيميال العيالمي، ولا تعيرف عن التطور الهائل للعلم شبيئاً أكثر من استهلاكها السفيه لمنتجات هذا العلم المستوردة من سحارات وطائرات وأقمار صناعية ودش.. وهي في الأساس غير شادرة على إنتاج العلم لأنها أصالاً غير منتجة بل مستهلكة ومستوردة وقد ساقت المجتمعات العربية بصورة ستغاوتة إلى الأحلام الاستهلاكية المدميرة، ولعل في إشارة الدكشور بدران الذكيبة إلى الركود والانتكاس للعقل والعلم في بداية السبعينيات تأكيداً لهذه المقيقة لأنه في هذه الحقبة تحديدأ بدأت سياسة الانفتاح وتراجع الإنتاج الوطنى، كذلك عبرف العبقل والعلم ازدهارا متحبدودا في الضمسينيات والستينيات أي في

كذلك فإن إشاعة النظرة العلمية للعالم في أوساط الجساهير التي ستعتاد على التفكير الصر الناقد والعقلاني خطر أيما خطر على مصالح هذه الطبقات التي انفردت بالشروة

سنوات الاستقلال السياسي والاقتصادي

النسبي الذي شبهد بناء القاعدة

الصناعية والإنتاجية في مصر..

والسلطة وكان تعميم النظرة الشرافية غير العلمية هو أحد أسلحتها لقمع الشعوب.

كم نتمنى أن تكون هذه الدراسة التى لم نتحرج فى نقلها لكم من مجلة والمستقبل العربى، فاتحة لبحث المقضية المركزية التى تثيرها وصولا إلى تعميق العلمانية باعتبارها التأويل العلمى المبوضوعي للدين وأساس تاريخيته، ولعلها العلمية الموضوعية لتراثنا، وإبراز النزعات العقلانية النقدية فيه والسياقات الاجتماعية الاقتصادية التى نشأت فيها والمناخ الثقافي الذي غذاها، وأشكال الابتكار والإبداع التى تخلفت في ظلها.

ولعل قراءة الدكتورنصير هامد أبو زيد في مقدمات عبد القاهر الجرهاني «دفاعاً عن الشعر من أجل تأسيس علم البيان» أن تكون نمونجاً دالاً في عددنا هذا «فسلا جدال عند عبد القاهر أن التقليد والاكتفاء به نوع من الجهل».

صين قدمت "أدب ونقد" قبل سنوات عرضا مطولاً لكتاب الدكتور فواد زكريا «التفكير العلمي» كنا نقصد إلى وضع هذه القضية في صلب اهتمام قرائنا لأننا نعرف أن الثقافة السائدة التى تقصصل بين العلم والأدب، بين الرياضة والفلسفة وبين الاقتصاد

والسياسة. إلغ قد ساعدت على ترسيخ ما أسماء عبد الله العروى في كتابه الرئيسي عن «الأيديولوجية العربية» بمحو التخلف في البنية مع إبقائه في الذهن، ولكنا في ذلك الحين- ولاينكذب يسمى بأسلمة العلوم- أي باغتمار نفي تاريخيتها- سوف يصبح شعاراً سائداً المسفحات من البحوث، بل ويسعى البعض لإقراره في مناهج التعليم بينما تروح له كل وسائل الإعلام الجماهيري التي غصصت له برامج كاملة.

فى قدراءته المتقارنة لروايتى دالوسية» و «الوارثون» للدكتور أحمد خليل حسن خليل بثير الدكتور أحمد الهاوارى مسئكلة هوية النص الأدبى ويطرح سؤالا بالغ الأهمية حول العملية الإبداعية حين يقول إن ترصيع نص دالوارثون» ولا أقسول توثيدت بشخصيات عامة قيد من حيال القارئ المستهلك للنص، والذي يعيد إنتاجه من محاولة لاكتشاف ما يحمل من دلالات في ضوء خبرته المعرفية عن تلك الشخصيات والأحداث...

وهو سنؤال كبينز يخمن الرواية الشاريخينة، آثاره على نطاق واسع الناقد والمفكر الماركسي جورج لوكاش

فى كتابه عن الزواية التاريخية والكيفية التى تحولت بها الشخصيات الرئيسية فى التاريخ إلى شخصيات ثانوية فى أعمال الكاتب الانجليزى السيرولتر سكوت.. ولعل قراءة الدكتور الهوارى التى كانت سوف تكتمل لو أنه أضاف لها الجزء الأخير من ثلاثية خليل وهو «السلطنة» لعلها أن تكون بدورها بداية لقراءة مجددة الرواية التاريخية.

ولا شك أن القارئ سوف يدهش وهو يتوقف أمام إشارة الدكتور الهوارى إلى المفارقة بين النظرية والممارسة، بين رفع الشعار والتعامل مع الواقع، فالرواشي الراوي لا يؤمن بتسقسيم المجتمع إلى طبقات لكنه يقبل الاستحتاع بركوب الدرجة الأولي الممتازة.. وسوف يكون مصدر دهشة القارئ هو هذا الاختزال لمفهوم مطابقة الشعار للممارسة، قليس من الضروري أن يركب البطل الاشتراكي- حين يكون قادراً – في الدرجة الثالثة التي تهين أدمية الإنسان، فيهذه الطريقة يمكن أن تطلب إليه أن يمشى حافيا لأن الشعب حاف، وهكذا يمكن أن ينطبق على هذا القول ذلك الشعار المعادى للاشتراكية الذى أسلماه بتلوزيع القلقارا وعلى العكس تماما من هدفها وهو فتع باب الارتقاء الإنساني من كل الجوانب

ومنولا إلى الحرية المقة.

اخترتنا لكم في الديوان الصغير مجمعوعية عزيزة على قلوب كل الاشتراكيين في مصر.. فهؤلاء الشعراء التوبيون الذين تشروا قصائدهم معا كانوا جميعاً مناضلين أشداء من أحل الاشتراكية جاء يعضهم إليها عير الأباب والبلغض الأخبر عبيبر التضبال السياسي المباشر وفجرت قضيتهم الروح الشاعرة فيهم وكتبوا بهذه الحماسة الفياضة شعرا صابقا لانشوب تفاؤله بالمستقبل أية شائبة رغم غربتهم مرتين.. مرة لأنهم نوييون يجرى اقتلاعهم من أرضهم، ومرة لأنهم مناضلون إشتراكيون تعرض بعضهم للسجن والتعذيب والقسوة، ومع ذلك أخذوا يساندون - إلى حد الهشاف-النظام الناميري لأنهم رأوا كيف أنه وهو بالحقهم ويسجنهم يعد العدة لبناء السد العالى الذي سيقتلعهم من أرضهم لكى يزرع أرض الوطن بالصناعية الحدثة..

لهذا كله نجد تيمة الغربة والافتراق قاسماً مشتركاً والحنين لماض مهدد بالاندثار، ولكنها. شئ يختلف نوعيا عن تلك النغمة الجديدة الغامضة التي أخذت تنتشر مؤخراً حول ما يسمى بالخصوصية الانثروبولوجية للنوبيين

التى تؤهلهم – من وجبهة نظر بعض الدعاة – لبشكاوا دولتهم القوميية المستقلة. وسوف نلاحظ أنه فى الوقت الذى تتجه فيه الدول الرأسمالية المتقدمة لإنشاء كيانات أكبر عابرة للقوميات شأن الاتعاد الأوروبي يجرى التحركيين في بلدان الجنوب على الخصوصيات المرقية والثقافية والدينية، وتعلو بعض الاميوات الانفصالية التي تساندها جهات بمثية وسياسية خارجية.

كنا قد كسبنا الناقد التونسي محمد بن حمودة كاتبا في «أدب ونقد» رغم معرفتنا أن بعض كتاباته صعبة وتمتاج لجهد عقلي متأن لفك شفرتها والتسواصل مع أفكارها الجسديدة ومراميها البعيدة، وقلنا لانفسنا لا باس لما كسبناه فنانا تشكيليا مرموقاً هو مامدة قادانا هو ثلاث لوحات للفلاف الذي صمحه لنا، ونحن إذ نشعر بالامتنان له ندعوه للكتابة، فهو أيضاً ناقد ومنظر للفنون التشكيلية سوف يشكل إسهامه إضافة لنا ويسد نقصا طالما شكا قراؤنا منه.

أما الصديق وإسحق روحي القرشوطي، الذي ننشر رسالته كاملة فيقول إنه نشر أعماله في دوريات كثيرة ووبالطبع عشرات من مجلات

الماستر التى لا تعترفون بها ، وهذا ظلم شديد لنا لاننا طالما شجعنا كل مبادرة جديدة لفتح منافذ للتعبير سواء كانت مطبوعة بالماستر أو بغيره، وما من مرة طلب منى الشياب

الذين يصدرون هذه المجلات مساهمة فمها إلا وقعلت بمحية خالمية لأننا تعتقد أن مصن مملوءة لموهبين الذين تنسد أمامهم الطرق في سماق تحولات اجتماعية اقتصادية معادية للتقدم. ثانيا فإن «أدب ونقد» لم تنشير أبداً تنويها يقسول إن الأراء الواردة في المقالات لا تعبير عن رأى الحيزب بالضرورة فأدب ونقد ليست لسان حال سياسي ولا أدبي يعبر عن الحزب، لأن عزب التجمع الوطشى التقدمي الوحدوي مشروعه للمستقبل يراهن على تفتح كل قدرات الإنسان عير أوسم تعدد فکری وسیاسی ، وما یعیر عنه فی كل هذا هو الأدب الجيد والجميل وحده، وهو يعلى من شبأن الوعى الناقيد والذرق الرشيم، وما انصياره للأدب الواقعي العظيم إلا تعبيرا موضوعيا عن قدرة هذا الأنب على استيعاب كل جديد في الواقع واستخدام كل التقنيات الجديثة والمدارس القرمية، ومن ثم فإنه مع كل أدب يضع الإنسان في قلب القلب من اهتهامه، ويقتع له سبل الارتقاء والتقدم، ويصب المياء النقية في المنابع الروحية والأخلاقية التي

ينهل منها هذا الارتقاء الدائم ليكون الإنسان قادراً على السيطرة على مصيره، والإفصاح عن قدراته، والتقدم إلى منتهى ما يمكن أن تحمله إليه هذه القدرات.

أما لماذا لم ننشر أعمالك فإنني سوف أسارحك رغم انزعاجي من نغمة المبرارة والغضب في الرسالة أنني قبرأت أعمالك التي وصلتنا، قبرأتها يعتاية ورشحت بعضها فعلأ للتشر ولكننى لم أكن مستريحة ومازلت للترهل الذي تعانى منه.. وفكرت كثيراً أن أضبط بعضها ولكنني لم أفعل لأن الكثيرين منكم يغضبون لوحدث ذلك لأعمالهم، ويغضبون أكثر لو توهنا عن أعمالهم في "التواصل" وقلنا إننا نجد في العمل بذور موهبة تحتاج للصقل والتحريب، بقصيوص الأخطاء المطبعية ، وأخطاء الشهور التي تكررت- لأسفى الشديد وحزني- حتى بعد رسالتك فإنها جميعا سوف تكون موضوع محاسبة وضبط من الأن فصاعداً، وخاصة إننا بعد رفع السعر لا نملك أن نطلب إلى القارئ- الذي صبر طويلاً- أن يصبر أكثر.. ولكل القراء اعتذاري عن مسلسل الأخطاء الطويل.. سوف يحل شهر رمضان المبارك وهذا العدد في أيديكم فكل عبام وأنتم

المحررة

بخس.

مصر کلها فی خطر

يوسف شاهين

بداية أود أن أؤكد على أننى من منطلق احترامي وقناعاتي التامة بالقانون والدستور المصري فقد اتبعت في جميع مراحل التجهيز والعرض لفيلم "المهاجر" كل السبل القانونية فقد تقدمت بسيناريو الفيلم للرقابة على المصنفات الفنية وهي الجهة الوحيدة والأصيلة المنوط بها التصريع بالسيناريوهات وبأي مصنف أخر. وقد أعطتنا الرقابة موافقة على تصنويز الفيلم بتاريخ ١٩٩٢/٧/٢٨ عندما كان رئيسها الاستاذ /حمدي سرور.

وبعد التصدير حصل الفيلم بصدرته النهائية على تصريح المعرض البعاهيري من الرقابة برئاسة الاستاذ / عاطف منصف وكيل أول الوزارة بتاريخ ١٩٩٤/٩/٣.

ومع تغير رؤساء الرقابة لم تر في القيلم

ما يمس أى أصر دينى أو أي أصر مخالف لتقاليد المجتمع وآدابه ولو رأت غير ذلك لما صحرحت به من الأساس ثم إن من حقها سحب الترخيص إذا تواقرت لديها معلومات تفيد بتكوين رأى عام ضد الفيلم وهذا لم يحدث أيضاً بل على العكس تماماً فقد استقبله يزيد على نصف مليون مصرى قد شاهدوه وكانوا يصفقون في نهاية كل عرض في سابقة لم تحدث في تاريخ السينما المصرية وكذلك النقاد.. استقبلوه بترحاب لا مثيل له.. والبادى لكل ذي عين أن من يهاجم الفيلم بدعوى التعرض لسيرة النبى يوسف عليه السلام إنما هو في الحقيقة يتكلم عن فيلم أخر تماماً غير "المهاجر"...

ولإيمانى الكبير بنزاهة وعدالة القضاء المصرى فإننى متمسك بحقى القانونى فى اتضاد إجراءات الطعن فى الحكم الصادر من محكمة الأمور المستعجلة لوقف الفيلم خاصة إن هذا المكم ليس حكماً نهائياً يحق لى أن استشكل فيه لوقف تنفيذه ويحق لى الطعن عليه بالاسئناف مطالبا بإلغائه لإيمانى المطلق أيضاً بأننى لم أقم بعمل فيلم يستوجب المنع أو القبول يكفينى التكريم الذى نلته من أكثر من نصف مليون مصرى بين مشاهدين ونقاد.

إن المسألة لم تعد تتعلق بمجرد عرض أو منع فيلم ولكنها أصبحت وبدون أية مبالغات قضية مستقبل الثقافة في مصر. قضية تتعلق بمسألة حرية الفكر والإبداع وسط تيارات سلفية تسعى جاهدة لحصار الفكر داخل

قوالب جامدة ومتخلفة .. قوى ظلامية لا تعترف حتى بحق الآخرين فى مجرد التفكير.. لا تعترف بهذا العصر وما حققه الإنسان من قفزات تمكنه من مواجهة تعقيدات وتحديات الحياة بل إن أصحاب هذه التيارات الظلامية يستخدمون كل الوسائل ليبثوا ويفرضوا أفكارهم بالترويع والتخويف. وأغيراً اختاروا ساحات القضاء ليرفعوا القضايا على فيلم أو مسرحية أو كتاب أو مقال أو أى شئ يرون أنه يجعل الناس تفكر وتتأمل.. وغدا سيطالبون بمنع ومصادرة كل كلمة مطبوعة أو صورة مرئية لا تتفق مع أفكارهم ويكونون بذلك قد مسلطوا سيفا على رقبة وعقل مصر كلها.

" فى النهاية أريد أن أذكد أننى قد زاولت مسهنة الإبداع على مدار كل هذه السنين من خلال صورة مرئية واليوم أجدنى مضطرا أن أعلنها من خلال كلمة مكتوبة ومسموعة.

إن لم تتكاتف كل القوى الشريفة بمصر التي تدعو وتؤمن بقيم الحق والخير والجمال والحرية لمواجهة كافة دعاوى الظلام والتخلف فسيكون حكم التاريخ علينا جميعاً بأننا قد تخلينا عن مسئوليتنا.

أقولها عالية صريحة مصر كلها في خطر *وثيقة

اللجنة المصرية للدفاع عن حريات الإبداع الأدبى والفنى والبحث العلمي

-البيان التأسيسي-

الفنانون والأدباء والكتاب والمشقفون المجتمعون في المؤتمر الذي دعت إليه نقاية المهن السينمائية للدفاع عن حرية التعبير يعبرون عن قلقهم البالغ لتتالى الإجراءات التي تتخذها بعض هيئات الدولة الرسمية وغير الرسمية على نحو يضيق من حريات الإيداع الأدبى والفنى والبحث العلمي التي تصونها كل الدساتير المصرية بنصوص صريحة منذ دستور ۱۸۸۲ إلى دستور ۱۹۷۱ ويشيع في المجتمع مناشأ ينظر للإبداع بإعتباره إثما ويحسرش هسده ويصبل إلى حسد إهدار دمساء المبدعين المصريين أو المجتهدين في شئون دينهم أو دنياهم، فضلا عما يؤدي إليه من الضيق بالخلاف في الرأي، وإضفاء القداسة على اراء بشرية تحتمل الخطأ والمسواب، بما يهدد بالمصادرة الكاملة لكل الصريات العامة التي يصونها الدستور وفي طليعتها حريات الرأي والعقيدة والنشر والتعبير والتفكير وينتهى إلى إهدار الحقوق العامة التى ناضل المصريون من أجلها منذ أكثر من قرن، وفي مقدمتها حق المساواة في المواطنة.

إن تصاعد التحريض على حرية الإبداع الذي تقف وراءه اتجاهات غير ديمقراطية قطعت جذورها بالحضارة العظيمة، التى صنعها المبدعون المصريون على امتداد سبعة آلاف سنة، وفي مختلف حقب التاريخ، وما تزال مثار إعجاب العالم حتى اليوم، لايسى، فحسب إلى سمعة الوطن، ويضر بعصالمه السياسية والاقتصادية، ويفسد عقل ووجدان أجياله الشابة، بل ويعرقل - كذلك - مسيرته إلى المستقبل التي لايمكن أن تسقيم إلا بإلغاء كافة القيود على الحريات، وإشاعة مناخ من التحرر والاستنارة والسعى للبحث عن الحقيقة داخل مؤسسات المجتمع.

ويعبر المؤتمر عن قلقه البالغ لأن تلك الدعاوى المعادية لصرية الإبداع والمزدرية للمبدعين أصبحت تجد لها مجالا في بعض الأجهزة الحكومية وتجد المنابر التي تفتح لها لمجال للتحريض ضد حرية الإبداع، وتجد ثغرات في القانون تسمح لها بالوصول إلى ساحات المحاكم، وبالنفاذ إلى حيثيات الأحكام، وتجد مناخا من الإرهاب الفكري، يؤدي إلى الصمت عليها، وينتهى بتصاعدها إلى الحد الذي أصبح فيها، الخنجر ينقد الروايات والقصص والمصادرة تهدد الأفلام والمسرحيات...

وإذ يطالب المؤتمر بتطهير كافة أجهزة ومؤسسات الدولة والمجتمع وخاصة المنوط بها تنظيم تداول عمليات الإبداع الأدبى والفنى والبحث العلمى، من كل العناصر التى لاتحترم الدستور، ولاتطبق روحه ونصوصه، فإنه يطالب - كذلك بتنقية القوانين القائمة من كل النصوص التى تتناقض معه، أو يلتبس فهمها وتفسيرها، بما يؤدى إلى مصادرة حرية الإبداع الأنبى والفنى والبحث العلمى..

الحاضرون يؤكدون على تضامنهم الكامل مع كافة الفنانين والمفكرين الذين يتعرضون في هذه الآونه لمصادرة إبداعهم وعلى رأسهم الفنان يوسف شاهين وأسرة فيلم «المهاجر» والكاتب الصحفى رجاء النقاش ومع الدكتور نصر حامد أبو زيد ومع كل الفنانين الذين شعروا بالإهانة من حيثيات الحكم في قضية مقتل وداد حمدى.

إن محاولة النيل من قمم والفن والفكر في مصدر من أمثال الفنان يوسف شاهين الذي ساهم عطاؤه على امتداد نصف قرن في ترسيخ الانتماء للوطن والدفاع عن قضايا الشعب إنما الهدف منها ليس أفرادا بعينهم ولكنها تستهدفنا جميعا.

وانطلاقا من ذلك كله يقرر المجتمعون:

أولاً: تشكيل لجنة شعبية باسم واللجنة المسرية للدفاع عن صريات الإبداع الادبى والفنى والبحث العلمي، تضم معثلين من النقابات والاتحادات الفنية والادبية، وعددا من الشخصيات العامة من الفنانين والادباء والمثقفين القانونيين... وانتدب المتعمون

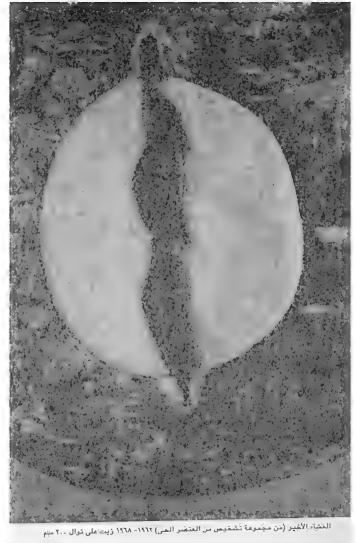
السادة الآتية أسماؤهم كأعضاء في اللجنة:-من الفنانين:

ومن القانونين:-

من الكتاب والأدباء والصحفيين:

ثانيا: تقوم اللجنة بكل الأنشطة التى تراها ملائمة للتعبير عن تضامن المثقفين المصريين بمختلف أجيالهم وتياراتهم ومدارسهم وأشكال إبداعهم مع الفنان ديوسف شاهين» وأسرة فيلم دالمهاجر» في إطار المبادى، الواردة في هذا البيان، وبإعتبارها جزءاً من السعى إلى إطلاق صريات الإبداع الأدبى والفنى، وإلى أن يتم تصحيح الوضع. ولها في ذلك أن تدعو إلى المؤتمرات الجماهيرية والمسعفية وتتصل بأجهزة الإعلام وتتفاوض مع كل الهيئات المعنية، وتكلف من تراه بإجراء الأبحاث والدراسات التى يتطلبها الدفاع عن أسرة الفيلم.. وكل ما تراه ملائما للقيام بواجبها في هذه القضية أو في غيرها من القضايا المتعلقة بالدفاع عن حرية الإبداع.

ثالثا:للجنة أن تضم إليها من ترى الاستفادة من جهوده، وأن تضع نظامها الداخلى وتضتار من بين أعضائها عددا يكون بمثابة هيئة مكتب ينظم شئونها ويقوم بالأنشطة التنظيمية التى قد يتطلب قيامها بمهامها ولتكن مصر - كما قال رفاعة الطهطاوى - وطنا للسعادة المشتركة بيننا. نبنيه بالحرية... والعلم...



× . ۳ سـم ۱۹۶۱

مفاهيم العلم في العقلية العربية

د. إبراهيم بدران()

أولانً مدخل

في اعتقادنا أن العديث عن العلم في الثقافة العربية، وفي التراث العربي وبالتالى في العقلية العربية مسالة ذات إشكالية خاصة متشابكة الجذور والعلاقات تتداخل فيها اللغة مع الدين مع الفكر، مع التجربة، مع التاريخ مع التعليم، مع الإيديولوجيا، ومع السياسة إلى الدرجة التي تفقد فيها هذه الموضوعة حدودها، وبالتالى يصبح البحث فيها بحثاً في تركيبة معقدة مترامية الأطراف والأعماق، وبالتالى يصبح البحث فيها بحثاً في تركيبة معقدة مترامية الأطراف والأعماق، إلى الجانب الأكاديمي، تجعل من هذا البحث ضرورة قصوي، وبخاصة أن المجتمع الانساني المعاصر بشكل عام، والمجتمع العربي جزء منه، قد وصل إلى اقتناع يكاد يكون مطلقا في جانب النظري على الأقل، بأن العلم هو واحدة من أهم الميكانيكيات للتقدم الحضاري الشامل إن لم يكن أهمها على الإطلاق غير أن طبيعة التقدم الحضاري، وانقسام العالم إلى مناطق أو مجتمعات متقدمة وأخرى متخلفة، وكون عملية المتقدرم لكل مجتمع على حدة تنبع من تاريخيته الخاصة بالدرجة الأولى، وبدرجة ثانية من التاريخية العامة للمجتمع البشري، وكون الاتجاه نحو التقدم

وكيل وزارة الطاقة والثروة المعدنية- الأردن

في مجتمع أو مجموعة من المجتمعات لابعني بالضرورة الاتجاه نحو التقدم في كل المجتمعات، بل قد بدفع مجتمعات أخرى باتجاه التخلف وهو الأمر الذي عانت منه شعوب العالم الثالث بدرجات متفاوته منذ القرن الخامس عشر وحتى الآنء (بالنسبة إلى الاستعمار الأوروبي) وكون «العلم المجرّد كمادة معرفية قائمة بذاتها، قد أمييح متاحاً بدرجات كبيرة للإنسان للفرد وللمجتمعات وللمؤسسات منذ سنوات طويلة وبشكل متعاظم ومتسارع وأكبر مما يقدر على استيعابه مع كل سنة تمر، منذ اختراع الطباعة واختراع الراديو حتى الآن ومنذ اختراع الحاسوب حتى الآن، ومنذ اختراع الماكنية الحرارية حتى الآن ومنذ تأسيس الجامعات الحديثة حتى الآن، ومنذ انتشار افكار وآراء ونظريات كوبرنيكس ونيوتن وليبنز رفرادي وماركس والنشتاين حتى الآن كون كل ذلك الآن كون كل ذلك قائماً، ومع هذا فلا يزال التخلف تخلفاً، وأحياناً مع الإيغال فيه بالنسبة إلى بعض الجتمعات، والتقدم تقدماً مع الإمعان فيه بالنسبة إلى مجتمعات أخرى إلى درجة أنه أصبح هناك شبه ابتفاق بين الباحثين على أن الهوة الحقيقية، كما هي ممثلة بقدرة الإنسان على البقاء والتقدم من خلال الاعتماد على قدرته الإيداعية الذاتية واستطاعته الخلق والابتكار بالمفهوم الاقتصادي الاجتماعي والثقافي والروحي، هذه الهوة بين الجتمعات المتقدمة والمجتمعات المتخلفة هناك شبه اتفاق على أنها في حالة اتساع وتزايد وليس التنام وتناقص، كل ذلك يعنى فيما يعنى أن ميكانيكيات التقدم ومن ضمنها والعلمه لاتزال غمر عاملة وغير فاعلة في مجتمعات الدول النامية ومنها المجتمع العربي، ولاتزال هذه الميكانيكيات غير قادرة على إحداث التغيير وتطوير الانتقال من مرحلة حضارية إلى مرحلة أخرى، بعبارة أخرى: إنه على الرغم من الانقلاب الفكرى والعلمي والقلسفي الذي أحدثته النهضة الأوروبية، وعلى الرغم من الانقلاب الاقتصادي الاجتماعي الذي أحدثته الثورة المبناعية الأوروبية، وعلى الرغم من الانقلاب المعلوماتي الذي أحدثته الثورة التكنولوجية، وعلى الرغم من الانقلاب المعرفي الذي أحذثته ثورة الاتصالات الأخيرة، وعلى الرغم من الخلفية المضارية للأمة، على الرغم من كل ذلك فالمجتمع العربي، كغيره من مجتمعات الدول النامية، لم يحقق الانطلاقة المضارية المنتظرة. هذا مع العلم بأن بدايات المجتمع العربي هي أقدم بطبيعة الحال من بدايات المجتمع الأوروبي، وأسبق ببضعة قرون.

إِنْ مُؤْدِّى ذلك كلَّه أَنْ موضوعة العلم «كمادة معرفية» قائمة بذاتها ومحفوظة في الكتب أو العقول على السواء، متداولة في المؤسسات وبين الأفراد، قد تعجز في

حالات معنَّنة عن أداء وظيفتها الاحتماعية وتفشل في تحقيق دورها التاريخي. الأمر الذي يجعل الدراسة والتحليل والمراجعة ضرورة عملية على درجة قصوى من الأهمية ناهيك عن ضرورتها والعلمية والمعروفة. ونجن إذا استعرضنا الحاولات العربية الختلفة للتحديث ابتداء من برامج محمد على ومشروعاته في مصر، وانتهاء بمحاولات العقدين الماضيين، ورصدنا الجهود التي بذلت في التعليم والتأهيل والتكوين تلاحظ أن هذه المهود وما استثمر فيها من أموال ووقت وإمكانات وما رافقها من علم وتعليم وتعلّم ومدارس وجامعات ومؤسسات، كل ذلك لم يستطع أن يحقق النقلة النوعية المنتظرة هذا على الرغم من أن مجتمعات قريبة الشبه أو بعيدة الشبه بالمجتمع العربي استطاعت خلال فترات زمنية قصيرة تقاس بالعقود وليس بالقرون، وكانت تواجه حالات من التخلف أشد مما واجهته الأقطار العربية، استطاعت ومن خلال استثمارها للعلم كميكانيكية فاعلة في التقدم أن تحقق ثورتها الصناعية الأولى وتنتقل إلى مرتبة جديدة (Y)، بل على العكس من كل ذلك: أخذت بطالة المتعلمين وبطالة خريجي الجامعات والتي هي شي جوهرها نوع من «بطالة العلم في المجتمع» تنتشر في أقطار الوطن العربي في السنوات القليلة الماضية إلى درجة خطرة تنذر بالتفاقم، وتدمو إلى إجراءات وتدخلات من أجهزة الدولة(٣) هذا في الوقت ذاته الذي تفاقمت فيه اعتمادية الأقطار العربية على الغيرة الأجنبية في الجالات العلمية المتخصصية بدرجة لاتمسن تجاهلها.

ثانياً: في المفاهيم الأساسية

يبقى العلم واحدة من المسائل الأكثر «استعصاء» على التعريف المختصر والمباشر. وبالتالى يندر أن نجد له تعريفاً جامعاً ومانعاً، ذلك لأن العلم بالدرجة الأولى هو جزء من التاريخ العام والخاص، وواحد من حيشياته وأداة من أدوات صنعه، وهو بذلك ينطبق عليه ماينطبق على التاريخ من قواعد وأحكام، وفي النهاية يخضع للتغيير والتبديل والتطوير، ويتحرك باتجاه التقدم والارتقاء للوصول إلى الغاية النهائية المثالية أو النظرية للعلم ألا وهي: «الوقوف الكمي والنوعى على حقيقة العلاقات بين مكونات الوجود بعيداً عن كل لبس أو زيف أو خطل».

ومثل هذه الغاية تتطلب بطبيعة الطال: «أن يكون العلم نظاماً ديناميكياً من المعارف تتغير وسائله وأدواته وتتطور صفاهيمه وقواعده وقوانينه مع التطور والارتقاء الذي يجتازه الإنسان وتجتازه المجموعة البشرية وتصل إليه الحضارة الإنسانية».

وبذلك يكون العلم «واحداً من أهم ميكانيكيات الجدل وفي منع التاريخ بسبب التأثير والتوليد والتخليق والتركيب والنفى والتضاد التى يحدثها في الإنسان والمجتمع».

وهو فى الوقت الذى: ويتطلب القدرة العقلية الإبداعية للإنسان لمسياغته واكتشافه وتركيب علاقاته وقوانينه بصورة مقروءة ومقبولة ومفهومة للعقل الإنسانى، (على بداية ذلك)(٥)، فإنه لايستطيع أن يكتسب ديناميته وقوته الدافعة للحركة لجدلية التقدم: وإلا إذا تغلغل فى التركيبة الاجتماعية وتفاعل معها لتكون قادرة على التباغم والتواؤم مع نظام العلاقات التي ينتظمها».

وبهذا المفهوم خرج العلم عن كونه «معلومة» أو «خبراً» أو «نشاطاً نخبوياً محدوداً» ويتحول إلى ظاهرة أو مؤسسة أو مدرسة لها بعدها الاجتماعى ولها وظيفتها التاريخية.

رإذا استعدنا هنا مقولة برنال في مؤلفه الشهير العلم في التاريخ: «لقد كان انتشار الأفكار العلمية عاملاً حاسماً في إعادة تشكيل نسق الفكر الإنساني»(٢)

نستطيع أن نتعرف على العلاقة الوثيقة بين العلم والمجتمع الإنسانى أو بين العلم والمجتمع الإنسانى أو بين العلم والمجتمع الذي يؤثر ويتأثر به، ومن هنا يأخذ العلم أبعاداً خاصة، وينشىء في الوقت نفسه إشكاليات جديدة، مثل الاستخدام الصحيح للعلم مروراً بفكرة العلم للعلم والعلاقة بين العلم والحكومة والعلم والثقافة وحرية العلم وأخلاقياته، وغير ذلك مما لايمكن حصره من إشكاليات.

ومن هنا أيضناً ندرك تعقيد العلاقة بين المجتمع وبين العلم، وندرك أهمية الخصائص الاجتماعية والثقافية والفلسفية والفكرية والاقتصادية والسياسية في تطوير نظام علم خاص بالمجتمع، أو في تطوير مجتمع قادر على التعامل مع العلم كمؤسسة نظامية متفيرة ومتطورة، وهذه المقولة تثير قضيتين أساسيتين:

القضية الأول تتعلق بالثاريخ ونعنى بها تاريخية العلم

وهكذا فإن الموطن العربي يمر في حالة غريبة من التناقض، ففي الوقت الذي يتزايد فيه عدد الجامعات، وتتزايد أعداد الخريجين الجامعيين على شتى المستويات، وتتكاثر مؤسسات البحث العلمي، ويتكاثر استجلاب الأجهزة والمعدات العلمية والتكنولوجية المتقدمة من شتئ بقاع العالم، ويتسم انفتاح الوطن العربي واتصاله الفكرى والثقافى والعلمى والفنى والاقتصادى، وفى الوقت الذى تتضخم فيه مظاهر التمدن والتحضر، وتنمو البنية التحتية بشكل متسارع للغاية، وفى الوقت الذى تدفقت فيه الثروة النقطية وغيرها من ثروات المواد الخام والتى بلغ مجموع عائداتها خلال الخمس عشرة سنة الماضية فقط ما يقرب من ١٠٠٠ مليار دولار. وفى الوقت الذى تتزايد فيه أعداد الكتب المنشورة والمجلات والجرائد والإذاعات والاتصالات عبر الفضاء، فى الوقت نفسه نلاحظ أن جوهر التقدم للأمة هو فى تراجع فالإنتاج العلمى لايزال ضئيلاً والانفتاح تحول إلى انكشاف وتراجع دور العقل ودور العلم فى مواجهة تحديات الحياة، وأمسيحت الاعتمادية فى الفكر وفى الاقتصاد وفى وأمسيحت الاعتمادية وفى الاقتصاد وفى التكنولوجيا وفى الغذاء وفى الأمن، أصبحت هذه السمة البارزة للمجتمع العربى وللمؤسسة العربية وللدولة العربية، وهى اعتمادية متفاقمة وتتوافر عليها الإحصاءات الكمية والنوعية بشكل لايحتاج إلى تأكيد.

كل ذلك يعيدنا إلى النقطة المركزية وهي: «أين يذهب العلم في العقل العربي؟ وماذا يقع لهذا العلم في جسم المجتمع العربي بأفراده ومؤسساته وجماعاته وأقطاره؟ ».

مع بدء الثورة العلمية المعاصرة في أوروبا بدأت ثورة في العقل البشري متزامنة وموازية. ومع ازدهار العلم وترسخ مسيرته المعاصرة ازدهرت إلى جانبه المناسفة، وازدهرت الفنون والآداب وارتقت البعقلية الاجتماعية هناك. وأخذ الفكر في النضج والمجتمع كله في التحرك باتجاه العلم والعقل. وفي المنطقة العربية نكاد نلاحظ عكس ذلك تعاما، المتعلمون يتزايدون ومظاهر المعاصرة والتحديث يزداد انتشارها في البقاع العربية، ومع ذلك يتراجع الفكر وتتراجع الفلسفة، وتندهور المتقافة وتضمحل الفنون والآداب إلى درجة ملفتة للنظر(٤). وقبل أن يكون في المنطقة العربية جامعات تدرس العلم والفلسفة والآدب كان هناك فلاسفة وعلماء المنطقة العربية بالمعاصرة فهي مختلفة ومتناقضة جداً، بل يكاد يلحظ الدارس للمنطقة أما الحقبة المعاصرة فهي مختلفة ومتناقضة جداً، بل يكاد يلحظ الدارس للمنطقة العربية فروقاً في النوعية وتدهوراً واضحاً في المستوى والإنتاج المعلى من عقد العربية ويكاد يجمع العديد من الباحثين على أن حقبة الفمسينيات والستينيات والستينيات في المنطقة العربية كانت أكثر خصباً وأعلى وعياً وأكثر دينامية وأعمق رؤية من هقبة السبعينيات والمعنينيات. كاذلك يشير إلى أن شيئاً ما، يعمل على همن هقبة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن عقبة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن همة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن هقبة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن همة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن همقة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن همة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن همقة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن عقبة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن عقبة السبعينيات والمعافية وأعمل على همن عقبة السبعينيات والمعافية والمعافية وأعمل وعياً وأكثر دينامية وأعمل على همن عقبة المعافية وأعمل على همن عقبة السبعينيات والثمانية وأعمل وعياً وأكثر دينامية وأعمل على همن عقد همنا على قمنم

نظام العلم عن نظام المجتمع على الرغم من وجود النظامين في حالة تداخل ظاهرى، وهذا التداخل يتطلب من الدراسة والتحليل الشيء الكثير للتعرف على أعماقه، وعلى فأعلية هذه الأعماق وعلى المدى الذي وصلت فيه، «العمق الخرج» والذي دون الوصول إليه، أي العمق الحرج، يبقى النظامان غير قادرين على إحداث التخليفة الجديدة ونعنى بها العلمية الاجتماعية الخاصة المتنامية.

القضية الثانية بالخصوصية المجتمعية أن ما نسميه العلمية الخاصة.

ثالثاً: تاريخية العلم

لأن ألعلم في أحد جوانبه هو تعبير. العقل البشري عن العلاقات الموضوعية التي تحكم مكونات الوجود، فإن هذا التعبير يصبح بالضرورة جزءاً من تاريخ الجنس البشري مؤثراً ومتأثراً بوسائله ومفاهيمه وأفكاره وفلسفته ومعتقداته، وبالتالي متغيراً، بمفهوم جدلي، من متغيرات التاريخ. وهذا يعني أن التحليل العلمي للعلم يجب أن يكون تحليلاً تاريخياً. ومن هنا فإن سحب المفاهيم العامة والثابتة في الزمان والمكان على العلم كظاهرة إنسانية يصبح مدعاة لتجميد مفاهيم العلم، سواء تجميداً مكانياً لتقتصر على مجموعة من الناس أو مجتمع معين، أم تجميداً زمانياً لتقتصر على حقية زمنية معينة، إن ما يترتب على كلا الأمرين من خطورة لايحتاج إلى تبيان. فالتجميد المكاني يعني الدعوة إلى إبطال قدرة المجتمعات الأخرى على إنشاء نظام علمها الخاص بها (وإن كان هذا لايعني بالضرورة مخالفة الأنظمة العلمية الاجتماعية الأخرى أو التعارض معها). والتجميد الزماني يعني التعلق بحقية تاريخية معينة وافتراض أن نظام العلم والتجميد الزماني يعني التعلق بحقية تاريخية معينة وافتراض أن نظام العلم أذاك هو النظام العلمي الاجتماعي الذي أو «المعلوماتي» يجب الوقوف عنده أو الاقتداء به أو الاكتفاء به، أو غير ذلك من قياسات.

والوطن العربى يعيش هذه الحالة بشكل ملفت للنظر بكل ما فى هذه الحالة من تناقضات غير إيجابية وغير بناءة(٧).

لقد أدى عدم إدراك الطبيعة التاريخية لـ «نظام العلم» وتمثلها إلى أن تحول العلم في العقلية العربية إلى مادة إخبارية أو معلوماتية قائمة بذاتها بلا زمان وبلا مكان، وبلا خلفية اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية سواء كان ذلك في العلوم الإنسانية أم في العلوم الطبيعية وبذلك لم يرافق «الفيض الاخباري» الذي تبثه المؤسسة الإعلامية العربية أي تغيير أو تطوير أو تحديث للمحاكمة العقلية الكامنة وراء «العلم» الذي يبث أو يعطى أو يذاع وأصبح من السهل على العقل العربي

المامير أن يقفز في موقفه والعلميء من الحقية الاغريقية إلى الحقية الإسلامية إلى حقبة النهضة الأوروبية إلى العقبة المعاصرة، ثم يعود إلى أي منها خلال الأطروحة نفسها دون أن يرى الفروقات الضخمة التي تكتنف هذه القفزات، ودون أن يتبين ما يتطلب ذلك من نفي وتقادم وإلغاء وهو في كل مرة يواجه فعها تحدياً معاصراً في العِلم الطبيعي أو الفلسفة أو الثقافة أو الفن أو السياسة أو التاريخ، نراه يستخدم كل أدراته العلمية المعاميرة للعودة إلى حقية التاريخ العربي القديم يشير إلى علمائها، ويطمئن إلى مفكريها، بوكاد يقارن العصر القديم بالعصر الحديث عالماً يعالم، ونظرية بنظرية. محميم أن هناك أسباباً أغرى نفسيه - اجتماعية ونفسية - سياسية وراء هذا القفز وتلك المقارنات، ولكن من أهم هذه الأسياب أو من أهم الأسباب التي تجهل مثل هذه القفزات والمقارنات مستساغة ومقبولة للعقل العربي المعامير والإنسان المعامير هو كيون «العلم» مجيرةاً من تاريخه ومن تاريخيته. ولذلك أصبحت السمة الغالبة على متعلمينا وعلمائنا المعاصرين أنهم يصملون علوم القرن المشرين بمنطق القرن الثامن والتأسم والعاشر». ولأن الثقافة العرسة لم تتغير حذرياً خلال حقبة هائلة الطول تبتدىء بالعمس الجاهليء وتتعمق وتتوسع خلال العصر الراشدي فالأموى فالعباسي الأول، ثم تعود فتضيق خلال العصر العباسي الثاني، ثم تكاد تختنق خلال القرون الستة التي تلت ذلك العصر، ثم تنفرج بالتدريج حتى تصل إلى ما وصلت إليه الأن، لذلك نجد العقل العربي يعيش في «علمه» مع امرىء القيس والنابغة الذبياني وعنشرة وطرفة وزهير بن أبي سلمي ولبيد وابن عباس وعلى بن أبي طالب وسيبويه والخليل بن أهمد، ومم الكندي والفارابي وابن الهيثم وابن سينا والصوفي وابن النفيس والبيروني والفوارزمي وابن البيطار وابن رشد والغزالي وابن خلدون، ثم ينتقل إلى رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الأفغاني ومن تبعهم(٨).

وهر - أى العقل العربى - فى كل مرحلة من مراحل نموه ونضجه يتكىء على هذه القاعدة الثقافية سواء أكان طبيبا أم رياضياً أم اجتماعيا أم مؤرخاً، وقد أدى هذا الموضوع وبحكم التأثير المتبادل أن أخذ علماء الحقبة المعاصرة بإعادة العمل فى المادة العلمية القديمة والمادة الثقافية القديمة لإحيائها وإعطائها ثوباً معاصراً، ثوباً من المعاصرة وثوباً من «العلمية». وأخذت أدوات العلم المعاصر ومنجزاته التكنولوجية المتقدمة تستخدم على أوسع نطاق لتحقيق هذه الغاية.

أى عصرينة الماضي، وبطبيعة الحال فإن جوهر العمل على هذه المواد لم يكن تقدياً ولكنه كان تبريرياً وتعليلياً. وتفص المجلات والكتب وبرامج الإذاعة والتلفزيون بالمثات بل والآلاف من العلماء المعاصرين الذين يساهمون بدورهم في تسخير علمه المنالح الحقبة الماضية والمبالح «العلم الماضي» والثقافة الماضية. ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك إنشاء مؤسسات علمية ترصد لها الأموال لإحياء العلوم المقديمة كالطب الإسلامي على سببيل المثال. وهكذا فإن: «غياب تاريخية العلم في المعقبة العربية قد دفعت العقل العربي المعاصر بعيداً إلى الوراء في أعماق التاريخ، وتحول دوره من صانع للمستقبل من خلال تطوير نظام العلم العربي المعاصر إلى مرمم للماضي ومزخرف له».

وفى اعتقادنا أن هناك ارتباكاً وخلطاً واضحاً فى العقلية العربية بين تاريخ العلم وتاريخية العلم فالاهتمام بالتاريخ لتطور العلم والمنجزات الإنسانية فى هذا المضمار، والإشارة إلى أعمال البارزين من العلماء فى إطار مرحلتهم التاريخية، أمر لايحتاج إلى تنويه سواء من حيث فائدته أم من حيث أهميته أم حتى من حيث عمليته كمدخل من مداخل فهم تطور الحضارة العربية خاصة، والإنسانية عامة، أما أن يتحول الاهتمام بتاريخ العلم إلى إغفال التاريخية العلم، بالتالى الدعوة إلى رسم النموذج العلمى الحديث على غرار النموذج العلمى القديم، أو الرضا بالإنجاز العلمى القديم أو الرضا بالإنجاز ملمى القديم وكأنه إنجاز علمى معاصر يشكل مبعث فخر للأمة وموضع رضا، فذلك العنبغى أن يكون(١).

ومن جهة أخرى فقد أدى غياب المفهوم التاريخى لنظام العلم أن انزلقت المؤسسة العلمية العربية والعقل العربى في اتجاء المحاكاة والتقليد في العلوم، سواء من حيث المسافات أم من حيث البرامج أم من حيث القفز إلى نهايات العلوم دون وجود أرضية علمية مناسبة للاستفادة من هذه النهايات، ودون أن يكرن لكل دون وجود أرضية علمية مناسبة للاستفادة من هذه النهايات، ودون أن يكرن لكل خلله صلة بالواقع الاقتصادى أو الاجتماعي. لقد نشأت في الوطن العربي نزعة واضحة في هذا المجال هي «العلموية»، وأصبحت تشكل جزءاً من العقلية العربية وبخاصة النخبة المتعلمة والمتخصصة(١٠) ومؤدى العلموية أن الوسيلة إلى التقدم وبخاصة النخبة المتعلمة والمتخصصة(١٠) ومؤدى العلمية في العلوم من كيمياء وفيزياء ورياضيات وبيولوجيا ووراثة وجيولوجيا والكترونيات وفضاء، وفي تدارسها وتعليمها، ودون التعرض للأسس الفلسفية البديدة التي تقوم عليها هذه التطويرات أو القفزات العلمية، أو دون التعرض للتغييرات التي تفرضها مثل هذه التعرات والتجديدات العلمية على المفاهيم والفلسفات والأفكار العلمية والاجتماعية والسياسية السائدة. في النزعة العلموية، يؤخذ أحدث العلم وتريخيته، وتتصول بذلك المادة العلمية وكانها جهاز مستورد أو قطعة تكنولوجية تريخية، وتتصول بذلك المادة العلمية وكانها جهاز مستورد أو قطعة تكنولوجية تريخية، وتتصول بذلك المادة العلمية وكانها جهاز مستورد أو قطعة تكنولوجية

جديدة تتداولها الألسنة وقاعات الدرس والامتحانات، وتلتقي النزعة العلموية هنا وتتكامل مع النزعة التكنولوجية(١١). والتي تحاول تطوير المجتمع من خلال تكديس أحدث المعدات والأنظمة والأجهزة التكنولجية، دون التأكيد على الجانب الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي لعمليات الإنتاج والتطور التكنولوجية، إن كلتا النزعتين العلمية والتكنولوجية قد تعمقنا في العقلية العربية العاصرة خلال المقود الأربعة الماضية، وإن كان يعض الباحثين بشير إلى أن جذور هاتين النزعتين تعود إلى فترات قبل ذلك بكثير(١٢)، ساعد على ذلك غياب الرؤية التاريخية لسيرورة التطوير الصناعي، وأن الصناعة ليست قطعاً من العلوم أو جزءاً من معدات بقدر ما هي حركة اجتماعية تنتظم عمليات الإنتاج، وتقوم على أسس عميقة من العقلية العلمية والتفكير العلمي والغيرة التكنولوجية، ولقد ترتب على هذه النزعات اللاتاريخية ويتأثير وسائل الإعلام ونتيجة لانعدام العمق والشعول ني الفكر والثقافة والفلسفة في المياة الفكرية العربية المعامسرة، وبالتالي العجز من ترظيف الفكر والفلسفة في استقصاء المضامين العلمية العميقة للظواهر الإنتاجية ولظواهر تقدم المجتمعات من خلال ميكانيكيات العلم والتكنولوجية وغيرها ونتيجة كذلك لحالة الانبهار الحضارى الذي حل بالمنطقة العربية فجلعها تلهث وراء التقدم كتجميع فسيفسائي تراصفي لعناصر التقدم من علم يتمثل بجمع المعلومات، أو تكنولوجيا تتمثل بشراء الأجهزة والمعدات، أو معهد أبحاث يتمثل في تجميع بعض المختبرات، أو جامعة تتمثل في زيادة أعداد الخريجين أو ثقافة تتمثل في إعادة واستعادة للتراث، نتيجة لكل ذلك تمعق الاختلال الكبير في رؤية جوهر نظام العلم كظاهرة تاريخية. وتفاقم العجز في تنشيط دينامية الجدل بين العلم الذي يتعلمه الدارسون والمقلية العربية والثقافة العربية، وعجز لكل عنصر من هذه العنامس على القيام بدوره في تهيئة العقل العربي ليس لـ «تقبل العلوم» فحسب، على أهمية ذلك، وإنما للانتقال إلى «المرحلة العلمية» أيضاً.

ساعد على ذلك هذا الانقسام الذى استنته المؤسسة التعليمية العربية بتقسيم التعليم و أداب ، والذى أدى إلى تقسيم «العلم» وتقسيم مفهوم نظام العلم إلى قسمين غريبين، وكانه يراد للمجتمع أن يتمرك في عقليتين مختلفتين: إحداهما عقلية أدبية، وأخرى عقلية علمية(١٣).

والنتيجة العملية لكل ذلك أن انحصر العلم في قي قاعات الدرس وفي الكتب، وانطلق «اللاعلم» في الحياة العامة من فكر واقتصاد وأدب وفنون وكل شأن من شئون الحياة، أن «اللاعلم» الذي نشير إليه هنا ليس هو بالضرورة الجهل بالمعنى الحرفى، ولايعنى بالضرورة أن يكون «مضاداً للعلم» بالمعنى المطلق، ولكنه يكفى إن لايكون منتسباً للحقبة موضوع البحث حتى يصبح لاعلمياً بالنسبة إليها(١٤). وهذا اللاعلم هو في جوهره فكر وثقافة وعلوم الحقبات الماصية والتي لاتزال تستأثر بالجزء الأكبر من فاعلية المقلية العربية المعاصرة، مضافاً إليها ما يحتاجه الوطن العربي من مزيج غير متجانس من أفكار وثقافات وعلوم المجتمعات المتقدمة. وإلى حد كبير، فإن التغيير الذي وقع في الثقافة العربية بالمفهوم الشمال والعميق هو تغيير طفيف، أو في أفضل الأحوال لا يتناسب مع البعد الزمني والتاريخي لمحتوى هذه الثقافة،

ومن ناحية ثانية فإن طبيعة التطور الاقتصادي الذي يشهده الكثير من البلاد العربية، سواء في مجالات المسناعة أم الزراعة أم الخدمات، ليعتمد أساساً وبشكل عام على استيراد الأجهزة والمعدات والانظمة جاهزة، وبالتالي فإن المشاركة الفاعلة من قبل الإنسان العربي لم تتجاوز في أغلب الحالات عمليات التشغيل والمسيانة. أما المتصنيع الأصيل وإنتاج السلعة من خلال الإبداع الذاتي، وهو ما يعبر عن المعقلية المفردية والاجتماعية، فهو أمر لايزال محدوداً، ولهذا السبب وضمن مجموعة من الأسباب الأخرى السياسية الاجتماعية، لم يلعب التغيير الاقتصادي الذي أماب المنطقة العربية خلال العقود القليلة الماضية دوره الحقيقي في تغيير العقلية العربية.

إن الفكر والثقافة من جهة، والعمليات الإنتاجية من جهة أخرى، هما العامل الجوهري والأكثر تأثيراً في تغيير العقلية وتطويرها وتحديثها.

فى مجال الثقافة يتساءل أحد الباحثين: «ماذا تغير فى الثقافة منذ الجاهلية إلى اليوم؟ ه(١٠).

وفى مجال الإنتاج المعتمد على الذات تساءل: «ماذا تغير فى القدرة الإنتاجية العربية الذاتية منذ قرون حتى الآن؟».

بعبارة أخرى، ماذا تغير في العقلية العربية منذ قرون حتى اليوم؟ فإذا تذكرنا أن نظام الإنتاج والفكر والثقافة هو الأكثر حسماً في تغيير العقلية، أدركنا إلى أي مدى قد أثر التجميد الزماني لمفهوم العلم على العقل العربي المعامس، أو بعبارة أدق، إلى أي مدى قد أدى عدم وضوح مفهوم تاريضية العلم على ابقاء العقلية العربية أكثر التصاقأ بحقبات لاتعيشها ولاتنتمي إليها.

رابعاً: العلمية الخاصة

إن تناول العلم، والإشارة إليه كمادة معرفية مجردة منفصلة عن المجتمع، يعنيان بالضرورة أن يكون هذا «العلم» نوعا من المعلومات أو الأغيار بالنسبة إلى ذلك المجتمع، ومثل هذه المعلومات قد تعني شبئاً كثيراً وقد تعني شبئاً قليلاً وقد لاتعني شيئاً، وفي هذه الحالة فإن «علم البشرية» بأسرها يصلح أن يكون مادة معرفة إخبارية، دون أن يعني ذلك بالضرورة أنضاً أن يكون لهذه المادة دور حقيقي في التقدم لذلك المجتمع المعين، ولأن كل مجتمع يصنع تاريخه ويتفاعل معه في إطار التاريخية الخاصة لذلك المجتمع، فإن تفاعل المجتمع بمكوناته المختلفة، من اقتصاد وبيئة وثقافة، مع العلم كنظام معرفي متداخل في النظام الاجتماعي برمته ومتفاعل معه، وبالتالي مؤثر في تاريخيته الخاصة بكون ما نسميه والعلمية الخاصة» لذلك المجتمع. وهذه الظاهرة تطرح أمام المتمعات النامعة والتي لم تتطور مفاهيمها العلمية ومواقفها الاجتماعية والعقائدية من العلم، وبالتالي ثقافاتها وفلسفاتها وأفكارها بالاتجاه الأكثر علماً وعقلانية، تطرح أمامها إشكالية التركيب والتخليق بين المجتمع بقيمه وأفكاره واقتصاده وايديولوجيته وسياسته وثقافته وفنونه وإنتاجه وتكنولوجياته، وبالتالي عقلية هذا المجتمع من جهة عند لعظة معينة، وبين النظام المعرفي الجديد القائم على الرؤية العلمية والمجاكسة العقلية والغيرة والتجربة الإنسانية، أي نظام العلم من جهة ثانية، وحميلة هذا الشفاعل والشركيب والشخليق في الإطار الشاريخي العام وفي إطار العلمية العامة هي ما يحدد الملامح الرئيسية للعلمية الخاصة.

هذه الظاهرة التاريخية، أى العلمية الخاصة لأى مجتمع هى الأتوى والأكثر أهمية وفاعلية فى سيرورة التغيير وفى تحقيق النقلة الحضارية أو فى إعاقتها، وهى، فى حقيقة الأمر، الموضوعة التى تحدد الصورة النهائية للعلم فى عقل المجتمع بعد هضمه وتمثله ومعالجته خلال «ماكنته» الاجتماعية الخاصة، وهى التى تترجم كل ذلك إلى إنتاج مادى على شكل صناعة أو زراعة أو خدمات، أو إنتاج ذهنى على شكل فكر وثقافة وفن وإبداع. وإذا أخذنا المجتمع العربى نلاحظ أن العلمية الخاصة المجتمعنا العربى قد الثرت تأثيراً بارزاً وخطيراً على كثير من المفاهيم العلمية الاساسية، وحولتها إلى مفاهيم تبتعد عن واقعها وتجردها من دورها فى تصعيد العملية الإنتاجية والإبداعية، فالملاحظ أن المفاهيم العلمية فى العقلية العربية

ه لما كانت جذورنا الثقافية نابتة من وراء الواقع المادى، والإدراك عندها لايكون بالحواس وإنما يكون بالإلهام، فلقد نشأت في نفوسنا كراهية لما هو مادى يندرج في نطاق الحواس، وكان حتماً علينا أن يجىء إيماننا بالعلم الطبيعى الذى هو أبرز سمات العصر.. إيماناً تساوره الشكرك.. ومن هنا انشطرت حياتنا بازدواجية أخرى فمن الوجهة النظرية نتشكك فى العلوم وقدراتها، ومن الوجهة العملية نقبل بكل نفس راضية على ما تنتجه تلك العلوم من شمرات(١٦).

بمعنى أخر، أن العلوم الطبيعية التى لها الصدارة المطلقة من حيث تغلّبها فى العقلية المغربية والإيمان بها، ومن حيث الدور الذى لعبته فى تنوير الفكر الأوروبى المعامس منذ عصر النهضة، وفى تصعيد اقتصادات هاله العلوم قد تحولت فى إطار العلمية العربية الخاصة إلى علوم تعامل بالشك، وينظر إليها بالريبة وعدم الاطمئنان. بل تحرف وتسفه أحياناً كثيرة فى جوهرها العلمى لتصبح مادة للوعظ أو التأمل الغيبى الساذج(٧٧)، وبذا تعيش العقلية العربية حالة من الانفصام تجاه العلوم الطبيعية تريدها ولا تؤمن بها، تستعمل منجزاتها ولاتقبل بمقولاتها.

فإذا أضفنا ما في العقلية العربية المعاصرة من رصيد خرافي(١٨) يشمل مساحات واسعة منه، وعلى مستويات مختلفة من التعليم والتأهيل، ابتداء من الفلاح البسيط وانتهاء بأساتذة الجامعات في الكيمياء والفيزياء والعلوم والصولوجيا(١٩)، وإذا أضفنا إلى ما في الصاة العربية المعاصرة من قوة للسلطة وسيطرتها على منافذ الفكر والعلم والثقافة، وضيق وتزمت ولا عصرية في فهم الدبن والتراث، بالاحظ أن العقلية العربية المعاصرة في موقفها من العلم تسلك سبيلاً متعرجاً تسوده الفوضى ويعمه الارتباك والاستعداد للتراجع في أي لحظة عن المقولة العلمية والبرهان العقلي، بمعنى آخر، أن العقل العربي بحكم الثقافة وحكم ضغوط الواقع لم يحسم بعد دور العلم في التاريخ، بل هو على استعداد في كثير من الأحيان لإخضاع الفكر العلمي والحقائق العلمية لتكون أداة سياسية أو دعاوية أو حتى خرافية. وبالتالي أدي ذلك لأن يشعر الإنسان العربي (صاحب العلم أو غير صاحبه) بأن قوانين العلم لاتحكم الطبيعة وبالتالي لاتحكم مصير الإنسان ومستقبله وإنما هو يخضع هذه القوانين لاقتناعاته الذاتية ورؤياه الخاصة والتى تتأتى عنْ واقع قلق غير مستقر ومحبط في أغلب الأحيان، أما أفراد المواطنين فإنهم يقبلون ما يقال لهم باسم، العلم لأن الأمة برمشها لم تتح لها الفرصة للانضراط في نظام العلم بمجمله أو بعمقه في إطار كل ذلك، وحتى يتمكن العقل العربي من التعايش مع كل هذه المتناقضات، وبالتالي عدم الثورة عليها أو الانتجار بسببها سلك سبيل الفصل بين العرامل، وتجزىء الرؤية واجتزاء التحليل والنتائج ومراصفة المتغيرات إن الانخراط أو الانزلاق في هذا الاتجاه، والذي يبدو أنه قد تأصل على مدى العقود والقرون، قد أفقد العلم نظاميته وخرم العقل العربى من التعامل مع العلم كنظام حياة ونظام قيم ونظام تغيير وهنا انحدرت العلمية الخاصة لتصبح ذات طابع توفيقى تنصاع إلى الواقع وتتعايش معه دون أن تكون أداة فاعلة في تغييره.

والتغيير الذي نقصد هنا ليس بمفهوم التغيير الفوقى الذي يتناول أشكال المؤسسات أو أشخاصها بقدر ما هو ذلك التغيير الذي يصل إلى صميم موقف الإنسان من مشروع الحياة، ومشروع الحضارة، ومشروع المواطنة ومشروع التقدم، وقد يكون من باب تقرير الواقع أن نقول إن هذه المشاريع لاتزال غير واضحة في العقل العربي، ولايزال دور العلم فيها غير محدد.

إن دور التراث في العقلية الاجتماعية يترك عموماً بصمات بارزة على العلمية الخاصة لذلك المجتمع ونعلق المجتمع العربي المعاصر بالتراث العربي، بقضه وقضيضه، وغثّه وسمينه، مسألة لاتحتاج إلى كثير من التنويه وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى أن تتأثر المفاهيم العلمية المعاصرة بالألوان التي يحملها التراث، إما باتجاه استنكارها كما هو الحال بالنسبة إلى نظريات التطور (داروين ومندل) أو التحليل النفسي (فرويد) أو الاقتصاد والتاريخ (ماركس) وإما باتجاه إعطائها مفهوماً خالصا مستمداً من التراث كما هو الحال بالنسبة إلى الطب (ابن سينا) والاجتماع (ابن خلدون) والبصريات (ابن الهيثم) والرياضيات (القوارزمي) والفلسفة (الكندي والفارابي). الخ. وهذا بحد ذات توجيه للعلمية العربية الخاصة المعاصرة يبعدها عن معاصرتها، ويبعدها عن التعبير عن مرحلتها التاريخية ذاتها، المعامرة سبقتنا بقرون.

كذلك فقد أثر ولايزال يؤثر في العلمية الضاصة للمجتمع العربي الموقف السلقي التقليدي التراثي من العقل – والإنسان – والعلم – والطبيعة، وهو أمر كان، ولايزال، منذ عدة قرون موضع جدل هائل ولم يحسم بعد، ولم يصل المجتمع العربي فيه إلى نقطة محددة. صحيح أن الحقبة المعاصرة تشهد اعترافاً علنياً أكبر بدور العقل والعلم في حياة الإنسان، وبقدرة الإنسان بالتالي على تغيير معطيات الطبيعة (بلا حدود) إلا أن هذا الاعتراف العلني مازالت وسائط الثقافة العامة وأجهزة الإعلام، وكذلك أنظمة التعليم ومؤسساته، تعمل على طمسه وإضعاف قوته من حين لآخر، والتشكيك فيه بشكل لايسمح للعقل العربي (وبخاصة في مراحل تكوينه لدى الناشئة) أن يطمئن اطمئناناً لارجوع عنه. وأن: قوة العقل البشري

وقدرته على مواجهة تحديات الوجود هى قدرة غير محدودة وغير ناهبية فى الوقت نفسه، وهى قوة قادرة على مواجهة التحديات وعلى تغيير معطيات الطبيعة فى إطار التاريخية العامة للجنس البشرى نجد هذا الطمس المتواصل المقصود، أو غير المقصود، والمتولد عن رغبة معاصرة فى تأكيد عجز العقل البشرى وعجز العلم، أو المتولد عن قوة الاستمرار، لابد له من مراجعة.

ولابد من القول هنا بأن أي نظرية في هذا المجال أي «عجز العقل البشري» لانعتبرها معثلة فعلاً لموقف الدين الجوهري من هذه المسألة باعتبار أن ما ورد من نصوص قر أنية أو من أحاديث متواترة لاتشير إلى هذا المفهوم بأي شيء من التفصيل. وبالتالي فإن ما يحمله التراث العربي الإسلامي في هذا الموضوع هو الجتهادات وتفسيرات لمجتهدين ومفسرين ليس إلا، كذلك فإن العديد من التفسيرات التي تشير إلى عجز العقل والعلم قد وضعت إما عن حسن نية للمحافظة على ما اعتقد المفسرون آنذاك أنه قد يمس الدين، وإما قد وضعت مجاراة لظروف سياسية اجتماعية سائدة آنذاك، وإما لطبيعة المرحلة التي كان يمر بها المجتمع الإسلامي

لقد مرت قضية العقل في تاريخ الفكر الإسلامي بمراحل أساسية ثلاث:

المرحلة الأولى: ما قبل الخلافة الأموية، ولم يكن الموضوع أنذاك قد أثير وإنما كان هناك القرآن والسنة ذون ظهور الإشكالات السياسية الغلسفية والفلسفة الدينية.

المرحلة الشائية: وهي مرحلة البحث عن دور العقل في الفكر الإسلامي، واستمرت هذه المرحلة حتى القرن الرابع الهجري حيث دافع المعتزلة ومن تأثر بأفكارهم حتى إخوان الصفا عن دور المعقل وأعطوه المرتبة الأولى، وذلك وسط المعارضة الهائلة من المؤسسة السياسية ومن القرق الأخرى.

المرحلة الثالثة: وهى التى أعقبت القرن الرابع أو الخامس الهجرى حتى بدايات الحقبة المعاصرة، حيث انتصرت قوة الدولة وفكرة الأشاعرة(٢١)، وتراجع دور العقل، أو تراجع إيمان الإنسان العربى بدور العقل، أو تراجع إيمان الإنسان العربى بدور العقل وقدرته وحتى كوت مؤهلاً للبحث في بعض المسائل وترك مسائل أخرى(٢٢).

وبالترافق مع قضية العقل كانت العناصر الأخرى من المربع ونعنى بها الإنسان (وقدرته أو عجزه، اختياره أو إجباره حريته أو عبوديته) والعلم (أو الفلسفة) والطبيعة كانت تتحرك بالاتجاه نفسه تقريباً، مع فارق زمنى واضع. حيث نلاحظ أن الحقبة الأموية – الفكر المعتزلى – كان الاهتمام فيها يتجه بالدرجة الأولى نحو

مسألة العقل والإنسان، في حين أنه في الفترة التالية، أي العصر العياسي الأول ومنتصف العصر العباسي الثاني، قد تركز على مسألة العلوم والقلسفة والطبيعة (الغزالي، أبن رشد، إخوان الصفاء الخ). والأسباب كثيرة ورغم مدافعات العديد من المفكرين الإسلاميين البارزين أمثال ابن رشد والقاضي الشوكاني، انتصرت الفكرة المناوعة لمبدأ سعادة العقلانية والعلمية والإنسانية، وأخذ هذا الانتصار بعمل بيطء وتواصل في جسم الثقافة العربية الإسلامية، ويشق أخاديد هائلة في بنيان العقلبة العربية تضعف الثقة بالعقل وتشكك في قدرة الإنسان، وتستهين بدور العلم والانتصارات العلمية، ساعدت على ذلك بطبيعة الحال الظروف الاقتصادية الاجتماعية المتردية التي أخذت باجتياح الوطن العربي والإسلامي مع منتصف القرن الرابع الهجري، مروراً بالحكم العشماني إلى حقبة الاستعمار الأوروبي وحتى بدايات عهد الاستقلال الحديث. ومع الاستقلالات العربية المعاصرة بدأ توجه متواضع (سبقته إرهاصات جيدة)(٢٣) نحو إعادة الاعتبار لهذه الموضوعة، وذلك من خلال الاندفاعة السياسية التي صاحبت حقبة الاستقلال، إلا أن هذا التوجه سرعان ما أمنايه الركود أو الانتكاس في بداية السبعينيات وعاد التشكك العربي في العقل والإنسان والعلم والطبيعة يطفو على السطح، ولكن بأشكال جديدة وتحت عباءات بالغة العصرية في بعض الأحيان. وبطبيعة الحال أثر ذلك جذرياً في العلمية الخاصة للمجتمع العربي المعاصر وأوقعها في الرقت نفسه في أزمة بالغة الضطورة.

«تتمثل هذه الأزمة في أن العلمية العربية الخاصة تنتظر في عقلها الباطن من التراث ما لايستطيع أن يقوم به التراث من حل مشكلات العمس ومواجهة تحديات المستقبل».

وقد يكون الانقطاع المضارى للتراث الفكرى والعلمى في بلادنا سبباً جوهرياً لذلك(٢٤) ولكن الأمر الاكثر خطورة هو الإصرار على عدم إدراك الحقية المعاصرة من خلال مضامينها ومتطلباتها.

خامساً: جماهيرية العمل العلمى أو مسألة إخوان المنقا

تثير دراسة المسيرة العلمية في التاريخ العربي الإسلامي سؤالا في غاية الأهمية ألا وهو:

دلماذا لم يقيض لهذه المسيرة العلمية التى ازدهرت فى شتى العلوم والفنون، وأخصبيت وأنتجت الأدب والثقافة والفكر والفلسفة والعلم، ونقلت علم اليونان وفلسفتهم وعلوم الهنود والفرس وتجربتهم، وتعثلت ما نقلته ووعته واستوعبته، وأضافت عليه.. لماذا لم يقيض لهذه المسيرة العلمية الزاهرة أن تستمر وتتواصل وتتصاعد لتتحول إلى ثورة علمية وإلى تهضة حديثة بدلا من أن تظهر هذه النهضة في أوروبا؟ بعبارة أخرى لماذا واجهت المسيرة العلمية العربية سقفاً ليس بعيداً تماماً معا وصل إليه الإغربيق أو الفرس أو الرومان وارتدت عند ذلك السقف ثم أخذت بالانحدار؟ وبطبيعة الحال رافق ذلك الانحدار.. الانحدار المضاري العام... بمعنى آخر: ما الذي وقع للعملية الخاصة آنذاك حتى ضعفت وفقدت ديناميكيتها وتحولت إلى حركة مكرورة لعدة قرون؟».

هذا السؤال

أما مسألة إخوان الصفاء... فكما هو معلوم نشأت هذه الحركة العلمية السرية في البصرة في المسرية في البصرة في المسرة في المدن المرابع المهجري/ العاشر الميلادي، وكان لها فروع في بغداد ومدن المري.

وكان من أبرز أعضائها المقدسى والزنجانى والمهرجانى والعوقى وغيرهم،
صنفوا همسين رسالة فى العلوم والفلسفة. وبثوها بين الوراقين ووهبوها للناس،
وكانوا يجتمعون كل أسبوع للمداولة والمذاكرة ورتبوا أنفسهم على رتب ومنازل ،
وكانوا فى كل مناسبة يشيدون بذكر العلم والمعرفة والنظر فى جميع الموجودات
والبحث عن مبادئها، وعلة وجدائها ، ومراتب نظامها، والكشف عن كيفية ارتباط
معلولاتها، وكان رأيهم، أن النجاة لاتكون بالعبادة والأغلاق فقط بل بالإعاطة
بالعلوم والمعارف أيضاً ، وكانت غايتهم نشر علم ومعرفة لا حدود لهما، ثم إقامة
حكومة على رأسها صفوة هؤلاء العلماء، ثم تطبيق هذا العلم والمعرفة على الصياة
الفردية والاجتماعية الملمية.

هذا وعلى الرغم من سريتهم وتقيتهم وعدم إقحام أنفسهم بالمسائل الدينية مباشرة، فقد نقم عليهم ورموا بالزندقة من العلماء المتزمتين وأحرقت رسائلهم في بغداد(٢٥).

أما أن يكون إخوان الصفا جمعية سرية سياسية فهذا أمر غير قوى الاحتمال، وهم ليسوا الجمعية السرية السياسية الأولى، ولم يظهر لهم نشاط سياسي بالمعنى العملى المباشر. والسؤال الذي تثيره هذه الواقعة التاريخية هو: ما الذي يدفع جماعة من "العلماء" أن يؤلفوا الرسائل العلمية ليتداولوها بشكل سرى ويهبوها للناس ويبثوها لدى الوراقين؟ ولماذا يتألفون على شكل جمعية تناقش العلم والمعرفة وتدعو إليها جهراً وسراً، وتخفى نفسها عن أمين السلطان والفقهاء وعلماء الدين المتزمتين؟

ونحن دون محاولة منا لإهمال الاحتمالات السياسية ونشاط الحركات السرية في ذلك الوقت ودون إهمال الواقع الاقتصادي الاجتماعي أنذاك نستطيع أن نزعم الآتي:

- إن المسعود العسكرى والسياسى الذى شهدته الدولة العربية الإسلامية كان مسعوداً سريعاً ولم يستغرق أكثر من قرن تقريباً، وفى هذه الأثناء لم تكن البوتقة الصفارية الجديدة قد فرغت من صهر التركيبة الجديدة.

- إنه في الوقت الذي بدأت شمار التركيبة المضارية في النضج في القرن الرابع الهجري وأخذ فكر "الأمة الجديدة" وفلسفتها وثقافتها وعلومها في التبلور، بعد استقرار الأوضاع المسكرية، وتمازج الثقافات، وانخراط المفكرين في الدراسة والبحث والتنظير والترجمة والحوار والتأليف، في هذا الوقت بدأ البنيان السياسي والعسكري للأمة في التصدع وراح الفط البياني في هبوط سريع أدى . فيما أدى إليه، إلى تصدع البنيان الاجتماعي وتردى أحوال الرعية بشكل ملفت للنظر ابتداء من قمة الهرم في الدولة، وانتهاء بالمواطن البسيط (٢٦).

- انعكس هذا التصدع والانهيار في النظام الاجتماعي السياسي على نظام العلم القائم الذي كان لايزال في بداياته، فأخذ هذا النظام بالتصدع أيضاً، ولكن بسرعة أكبر بسبب هشاشة هذا النظام ، وبسبب الضغوط الهائلة التي كان يتعرض لها من السلطة من جهة ومن رجال الدين من جهة أخرى، فأخذ أهل "العلم" في التستر والاختفاء (٧٧).

- في الوقت الذي كان رجال الدين والفلاسفة والمفكرون يبحثون عن الخلاص من خلال العودة إلى أهبول الدين وإحياء علومه وتخليمه مما علق به، كما حاول الغزالي وسواه. ابتدأ نفر من أصحاب العلم يدركون أن خلاص الأمة هو بإدراكها الفلسفة والعلوم (الطبيعية) والتمكن منها من خلال العقل والفلسفة (المعتزلة، إخوان المسفاء) والسيطرة عليها واتقانها . وبالتالي رؤية الدين والشريعة من خلال الفلسفة والعلم والعقل (المعتزلة وإخوان الصفاء) بدلاً من دويته من خلال القياس والنصوص والنقل (الاشاعرة)(۸۸).

- ومن هنا أمسيح جلياً لهؤلاه أن هذا التغيير المنشود نصو علمنة الرؤية الاجتماعية للدين والشريعة لا تتم إلا من خلال تعميم المقاهيم العلمية على عامة المناس، حتى يستطيعوا أن يغيروا نظرتهم، ويعدلوا من مواقفهم لتكون متوافقة مع ما يقول العقل والعلم.

- ومن جهة أخرى، ففي الوقت الذي بدأت ثمار الترجمة ونقل العلوم توشك أن

تؤتى أكلها ، بدأ انهيار اللغة في ألسنة الناس، وبخاصة أن اللغة وعلومها كانت قد وصلت عصرها الذهبي في القرنين الأول والثاني للهجرة، وبالتالي ازداد ابتعادهم وعدم استيعابهم لما يقوله أهل العلم، وبدأت المشاغل الحياتية اليومية لأفراد الشعب وخوفهم وقلقهم على مستقبلهم تحتل الدرجة الأولى في سلم أولوياتهم، وهكذا، فقد "نظام العلم" أنذاك الأرضية الاجتماعية العريضة التي كانت مرشحة للأستناد إليها، والتي يعكنها هي فقط أن تحول ذلك النظام إلى ظاهرة اجتماعية قادرة على النمو والتعاظم، وكانت جهود إخوان الصفا محاولة لتصحيح هذا الأمر وإعادة العلموح إليه.

- إضافة إلى ذلك فإن سوء الأحوال الاقتصادية وخوف الناس على أموالهم دفعا بهم إلى خزنها وإخفائها وقد أدى ذلك إلى حرمان نظام العلم من أى فرصة حقيقية للاستثمار حتى يتم الربط بين المصرورة الاقتصادية والمصرورة العلمية، وبخاصة أن رؤوس الأموال والثروات المضخمة التى كانت تتأتى للهيئة الحاكمة من وزراء وأمراء وقواد الجيش كانت تستنزف استنزافاً مزرياً في الترف والرفاهية والقصور والرياش والجوارى، ولذلك كانت عجلة الاقتصاد تحرم من أى استثمار جديد يوظف لتوريد الثروة من خلال إنتاج يشارك فيه أفراد الشعب، وبذلك فقد نظام العلم واحداً من أهم الاسس التى تعطى لأى عملية خاصة دينامية الجدل التاريخي والتوجه نحو النمو والتعاظم على غرار ما شهدته أوروبا إبان نهضتها التاريخي والتوجه نحو الاقتصادي الاجتماعي (٢٩).

- لقد كان التدهور في النظام العربي برمته سريعاً بعد القرن الرابع الهجرى، واستمر هذا التدهور لعدة قرون ، لم ينته إلا في أوائل أو منتصف القرن المستمر هذا التدهور لعدة قرون ، لم ينته إلا في أوائل أو منتصف القرن المستوين الميلادي(٢٠) وإضافة إلى ما ذكرناه، فقد أدى الانهيار الداخلي إلى اختفاء الحرفيين وهجرتهم إلى الأماكن الأمنة في ظل ملك أو أمير أو سلطان يقدمون جهودهم ثمناً لسلامتهم، دون أن تكون لهم القدرة على تحويل هذه الجهود إلى نشاط اقتصادها، وفي اقتصادى عام يصب في للثروة الكلية للامة، ويساهم في تنشيط اقتصادها، وفي البحث عن مزيد من العلم الهزء الفاية . وبذلك فقد نظام العلم العربي مرة أخرى إدى دعائمه الرئيسية ألا وهي فئة الحرفيين والمعناع المهرة القادرين على تحويل الأفكار العلمية الإنتاجية من جهة، وفي ردة إمكانات التقدم العلمي من جهة أخرى (٢١).

- أما المعركة بين المعتزلة أوالأشاعرة، أو بين أهل العقل وأهل النقل فلم تحسم إلا

متأخرة نسبيا وبعد تفاقم التصدع الكبير في النظام السياسي الاقتصادي والنظام الاجتماعي والنظام الاجتماعي والنقل ضد العقل. الاجتماعي والعلمي، وفي الوقت نفسه جسمت هذه المعركة لصالح النقل ضد المقل. فكانت ضربة شبه قاصمة وجهت إلى العملية الخاصة في ذلك الوقت، أضعفت من موقفها وأرهبت العامة من الانخراط فيها وأتاحت الفرصة للحكام من ترك وفرس وسواهم لإسكات صوت المعارضة السياسية تحت غطاء محاربة الكفر والإلحاد والفلسفة والزندقة، وجند الحكام بعض المتكلمين لهذه الغاية، وبذلك ازداد اغتراب العلم والعلماء وعظمت عزلتهم، وأمعن نظام العلم في الوهن والذبول(٢٢).

- وفى هذه الحقية تم القول بسد باب الاجتهاد، ليس بناء على إجماع للفقهاء والعلماء وإنما تعبيراً عن الشعور بالنقص والضعف ، ومنذ ذاك الحين وقف سير التشريع الإسلامى ومضى عصر الابتكار وبدأ عصر التحجر(٢٣). وكان إقفال باب الاجتهاد فى جوهره تعطيلاً وكبتاً للقوى العقلية المبدعة ، ودعوة إلى الوقوف تحت سقف لا يجوز تجاوزه، ولم تكن تلك الضربة القاصمة موجهة إلى الدين والشريعة وحسب، وإنما شملت بنتائجها نظام العلم بكامله لأنها فرضت حجراً غير معلن على العقل والفهم والفكر، وبذلك أصابت العدوى العلوم والفنون الأخرى ، حتى كأن الاجتهاد الذى منع هو الاجتهاد فى كل علم وفن ، فلم يكن أدب غير الأدب القديم ولا لغة غير الألب القديمة، حتى كأن العالم الإسلامى كله أصيب بالعقم (٢٤)، وكان الفصحية الأولى لهذا الحدث والذى استمر حتى يومنا هذا نظام العلم العربى

وهكذا نرى ونزعم أن أعمال إخوان الصنفا كانت محاولة لإعادة الحياة للعلمية الخاصة من خلال إيصال العلم إلى العامة، حتى يستمد العلم قوته واستمراريته وحيويته ومن خلال وقف التدهور في العلمية الخاصة، لعل هذا يقدم تفسيراً لمسألة إخوان الصفا، والأهم من ذلك كله أنه يقدم تفسيراً ولو جزئياً لعدم قدرة العلمية الخاصة لتلك المقبة على النمو والتعاظم، لكى تحدث النهضة الحديثة أو الانقلاب العلمي الذي شهدتها أوروبا.

العلة إذاً حسب زعمنا:

إن نظام العلم العربى، كونه كان حديثاً لم يستطع أن يغير من العقلية العربية. باتجاء العلم، ولم يتمكن أن يغير من المغاهيم العربية آنذاك، ولم تتع له الفرصة أيضاً لكى ينتقل إلى القاعدة العريضة من الناس فيغير موقفها الفلسفى من الفكر ومن الحياة ومن العقل ومن الطبيعة، وبالتالى يحقق النقلة العقلية الضرورية، هذا في حين وقع تصدع النظام السياسي الاقتصادي الذي يشكل ضرورة أساسية لازدهار العلمية الخاصة في وقت مبكر، وأطبق على نظام العلم في الوقت نفسه، العجر العقلي الذي فرضه إقفال باب الاجتهاد وما تبعه من تراجع وانحدار.

سادساً: حول اللغة

الخلاف حول اللغة مسألة ليست جديدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن دور اللغة في تداول المعلومات ، وفي توظيف المعرفة وفي نقلها وتواصلها وتحديدها، وأحيانا توليدها (باعتبار اللغة أداة من أدوات الفكر) أمر لايمتاج إلى كثير من التنويه، وتلعب اللغة في نظام العلم دوراً بارز الأهمية ، وأكثر مما يبدو للوهلة الأولى، وهنا لابد من الإشارة إلى جانبين للغة وهما:

- الجانب الاجتماعي.
 - والجانب الأدائي.

فبالنسبة إلى الجانب الاجتماعي نلاحظ أن نظام العلم كظاهرة اجتماعية يستدعى أن تكون هناك لفة قادرة على إحداث التواصل بين صاحب العلم وبين المجتمع، وكلما كانت اللغة أسهل تناولاً وأعلى كفاءة كلما ساعد ذلك على:

- زيادة دينامية التبادل المعرفي بين "أفراد العلماء وبين المجتمع".
- زيادة دينامية تغيير العقلية الاجتماعية، وبالتالى المساهمة في نقلها من مرحلة معرفية إلى مرحلة معرفية أكثر تقدماً.
 - زيادة دينامية التبادل المعرفي بين أفراد العشيرة العلمية الواحدة.

وإذا استعملنا تعريف إخوان الصفا للعلم بأنه "صورة المعلوم في نفس العالم" فإن نظاماً عملياً دون لغة يصبح بالضرورة صورة مشوهة عند تداؤلها.

أما الجانب الأدائي، فإن نظام العلم في داخل اللغة ذاتها بحاجة إلى تطوير لغة داخلية أو لغة علمية تتجاوز فيها الاعتبارات التقليدية للغة ويخضعها إلى معايير ومقاييس وتحديدات خاصة به: تبتدىء بتحديد المعانى بشكل لا يصلح ولا يقبل معه المجاز أو صور البلاغة أو المترادفات، وصروراً بتوليد معان جديدة للكلمات وإعطاء ظلال المعانى معانى خاصة جديدة وانتهاء بالاشتقاقات والتركيبات والإشارات والاختصارات والرموز وبتطور نظام العلم تصبح هذه اللغة الداخلية أو اللغة العلمية جزءاً لا يتجزأ من نظام العلم ذاته ومن جوهر المعرفة العلمية برمتها على أن العلمية الخاصة المتنامية من شأنها أن تقلل من الحواجز والثغرات بين اللغة المتداولة واللغة العلمية وذلك لإتاحة الفرصة للتفاعل المعرفي بين طرفي اللغة: ولقد شهد المجتمع العربى في هذا الصدد إشكالاً تاريخياً كان منذ نشأ ولايزال حتى الآن. يلعب دوراً غير إيجابي في العلمية الخاصة للمجتمع العربي، مما أثر تأثيراً هائلاً على مفهوم العلم و قطع المعلومات في المقل العربي المعاصر وذلك على النحو التالي:

١ - كمال اللقة

خلافاً للكثير من لفات العالم، فإن المفهوم السائد عن اللغة العربية في الثقافة العربية في الثقافة العربية أنها بلغت كمالها وتمام نضجها قبل قرون من بدء نظام العلم العربي، ومن المحتكاك العرب بالثقافات ذات الإنجاز العلمي أو الفلسفي المتعيز كالثقافة اليونانية والهندية والفارسية... إلخ، وكان هذا الكمال، كمال أدب بالضرورة وليس كمال علم، وبالتالي فإن أساليب اللغة وميكانيكياتها ومطواعيتها وأوزانها وأنطاطها، وربعا فلسفتها هيأت لهذا الاتجاه.

واكتسب كمال اللغة العربية، منزلة خاصة في الضمير العربي وفي الثقافة العربية مما لا يحتاج إلى تنويه.

هذا فى حين أن العلم، كما أسلفنا، يتطلب تطويره كنظام لغته الخاصة التى يجب أن تشتق من اللغة الأم بصورة أو بأخرى. ولذا بدأت الحركة العلمية العربية سواء الماضية منها أم المعاصرة بالترجمة والنقل من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية القصص السليمة.

٢ - ازدواجية اللغة

إلا أن نظام العلم العربى القديم سرعان ما جابهته ازدواجية اللغة والاتحدار التدريجي نحو العامية، كما تجابه الازدواجية نفسها نظام العالم العربى المعاصر، وأدى هذا الأمر إلى زيادة الهوة بين لغة أهل العلم ولغة عامة الناس، وتحول العلم إلى لغة غير متداولة، وبالتالى فقد جزءاً كبيراً من قدرته على التغلغل، وفقدت اللغة جزءاً كبيراً من دورها في توصيل المعرفة ونقلها، وهذا عمل في الماضى كما يعمل في الماضر على إضعاف العلمية الخاصة، وتقليص أبعادها الاجتماعية، وحرمان فئة الصرفيين على وجه الخصوص من رفد الحركة العلمية بعقدارتهم وإمكانات إبداعاتهم.

٣ -اللغة الغامضة

وإذا استثنينا المتمكنين من علمهم ومن لغتهم وهم قلة بكل معنى الكلمة، فإن

صاحب العلم العاصر قد يدرس بلغته العربية أن بلغة أجنبية ويتعامل في حياته اليومية بلغة عامبة، ويرجع إلى المراجع بلغة أجنبية، ويفكر تفكيراً مزدوجاً بشكل أن بآخر، ويسبب عدم تطوير لغة علمية عربية معاصرة فقد أصبحت اللغة العلمية في العقل العربي خليطاً غير متجانس وغير متماسك وغير محدد، سواء في مصطلحاته أم في رموزه واختصاراته ومعانيه.

نتيجة لكل ذلك فقد ساعدت إشكالية اللغة في أبعادها التاريخية والتراثية والاجتماعية والمؤسسية على جعل المقولة العلمية في العقل العربي بعيدة عن الضبط والتحديد، مما أبطأ من تطوير العقلية العلمية بكل أدواتها ورموزها سواء بالنسبة إلى طالب العلم أم لعامة الناس، وهي قضية لا يمكن تجاهلها حين يتناول البحث النظام العلمي بكامله، وحين يكون التركيز ليس على قدرة النخبة على التعامل مع العلم بل حين يكون الهدف هو المجتمع بكامله: الكتابة العلمية والتعبير العلمي والتأليف العلمي والتفكير العملي، كل ذلك يستلزم أداة رئيسية هي اللغة، وهذه الأداة لاتزال بحاجة إلى مزيد من الاستعمال ومزيد من التطويع ومزيد من التطوير ومزيد من التوصيف حتى تصبح جزءاً من علمية خاصة عصرية ومتطورة.

أما الحديث عن العلم باللغات الأجنبية فهو حديث عن 'معلومات' وحديث عن 'أخبار' وحديث عن «كتب علمية»، وليس حديثاً عن علم وعقل علمى وتفكير علمى بكل ما يعنيه البعد الاجتماعي والمعرفي للموضوع.

وفى غياب ذلك ستبقى أداة العلم المشتركة ضعيفة ومهزوزة، وستبقى الثقافة العلمية ضحلة وهشة تفتقر إلى الدسم ذلك أن بديهيات الأمور تدل على أن الفكر المعمق يتطلب أدوات لغوية مناسبة العمق والتركيب. وأن تطور الفكر العلمى كان مقترناً في جميع الأحوال بتطور أدوات التعبير وفي مقدمتها اللغة. الثقافة العلمية جزء أساسي من نظام العلم والثقافة العلمية لاتمنى فقط الكتب المسطة عن العلم وعن الظواهر الطبيعية بقدر ما تعنى التفكير والكتابة والمفاطبة والاستعمال والتناول اللغوى والعلمي الصحيح في كل شأن من شؤون المحرفة وفي كل توجه من توجهات النشاط العقلى. ومن خلال اللغة العلمية فقط يمكن أن تتمازج الثقافات القطاعية وتتداخل وتتفاعل لتنتج الجانب التعبيري من العلمية الفاصة، إن اللغة هنا لاتعنى دوح المفاهية وجوهر إن اللغة هنا لاتعنى فقط المفردات والمصطلعات بقدر ما تعنى روح المفاهيم وجوهر الإنكار القابلة للتداول والواجبة الانتشار على كل مستوى وصعيد. إن ما نراه اليوم في العقل العربي من اتفصام قائم بين "لفة العباء" بين "لغة الحياة"

و لغة التراث بين "لغة الضرورة" و" لغة الفيزياء" و"لغة الغلسفة" بين "لغة العالم" و"لغة الحرفي" بين "لغة هؤلاء" و"لغة السياسة"، كل ذلك يعمل على قطع قنوات الاتصال في العقل العربي ويؤكد فيه النظرة التجزيئية التراصفية لنظم، العلم برمته، وهو أمر عانى منه نظام الوطن العربي القديم بصورة أو بأخرى(٢٦).

سابعاً : العقل العلمي

على الرغم من أننا حريصون على عدم الانزلاق في التشبيهات التاريخية غير الضرورية أو المجتزأة من المسيرة الكلية، ألا أننا في هذا المجال ومع كل التحفظات العلمية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يقتضيها المقام نرى أن هناك صلة من نوع ما، أوعاملاً مشتركاً من نوع ما سين إخفاق المشروع المضاري العربي في العصر الوسيط في تحقيق الشورة العلمية أو "النهضة" وإخفاق المشروع الحضاري العربي في القرن العشرين في تحقيق نقلة نوعية للأمة العربية من موقع التخلف إلى موقع التقدم (٧٧). هذا العامل المشترك هو الإخفاق في تكوين العقية العربي من مرحلة ما قبل العقلية العلمية إلى المحلة العلمية.

وفى اعتقادنا أن العصر الحديث بكل ما فيه من قوة متزايدة لنظام العلم. وأن المستقبل بكل ما يحمل من قوة متعاظمة للعلمية وللنظام برمته يؤكدان المقولة التالمة:

تكوين العقل العلمى للمجتمع بمتعلميه وأخصائييه وأفراده وبمؤسساته وبجماعاته، أي بث الروح في العلمية الخاصة شرط أساسى لنجاح المشروع الحضاري والانتقالي من التخلف إلى التقدم".

ولا خلاف على أن تكون العقل العلمي سواء على مستوى الفرد أم المجتمع في المدرسة والمؤسسة ، هو من أعقد العمليات التي تواجهها المجتمعات المعامدة، وخامة أن هذه المجتمعات ومنها المجتمع العربي، تتعرض لشتى أنواع الضغوط والتصويلات والتأويلات والاستنزافات والإغراءات التي من شأنها أن تسقط الضرورة الاقتصادية السياسية لهذه العمليات، ومع ذلك لابد من ملاحظة أن المجتمعات المتقدمة هين انخرطت في هذه السيرورة قبل خمسة قرون للتحول إلى المعقل العلمي، لم تكن معاناتها أقل مما يتوقع في الوقت العاضر. إن المسألة في جوهرها عملية اجتماعية تاريخية تمثل انقلاباً حقيقياً في الفكر والأدب والفن والفلسفة وفي المفاهيم وفي الثقافة والمعتقدات.

إن مثل هذا التحول الانقلابي يجب أن لا يكون مدعاة للتخوف والوجل، وبالتالى الارتداد مرة أخرى إلى الماضى والتمسك بالسلفية والتراثية بقضها وقضيضها، غثها وسمينها، فذلك لن يجدى التراث شيئاً ولن يضيف إلى قيمته جديداً، إن التراث لا تتجدد قيمته ولا تعلو مكانته إلا إذا كان موضعاً للنظر العقلى والتحليل العلمي.

ولابد من الاعتراف بأن تحفيز العلمية العربية الخاصة يواجه العديد من الصعوبات ويتطلب الكثير من الشروط لتحقيقها، ولا ندعى أن تلك الصعوبات وتلك الشروط بالأمر الذي يمكن تجاوزه دون وعي وإدراك كبيرين لخطورة هذه المسألة وحيويتها للمستقبل العربي، وهي خطورة لا تقل شأناً عن المخاطر السياسية والاقتصادية التي يرتطع بها الوطن العربي من سنة لأخرى، بل نستطيع أن نقول بكل ثقة إن هذا الإخفاق السياسي والاقتصادي، يعود، في بعض أسبابه إلى غياب العقل العلمي في التحضير للقرار وفي صنعه وفي تطبيقه وفي متابعته.

ومن المفارقات التى تدعو للتأمل أن المعراعات الاساسية التى تدار ضد مستقبل هذه الأمة تدار من خلال دول ومجتمعات تعيش العقل العلمى منذ عقود، وتتمتع بعلمية خاصة بالغة التقدم والازدهار ، إنه من غير المحتمل أبداً أن تتمكن بلدان أو مجتمعات تعانى من انحطاط أو منعف أو تراجع فى علميتها الخاصة ونظام العلم فيها، أن تتمكن حتى من الحافظة على البقاء وحماية مكتسباتها الراهنة ، ناهيك عن الصعود والتقدم إلى الأمام، ومهما استطاعت هذه البلدان من بناء مدارس أو معاهد أو جامعات، أو تجميع معلومات أو تخريج جامعيين، أو استعمال أجهزة وأدوات تكنولوجية حديثة، أو حتى ترجعة كتب، فلا نعتقد أن ذلك سيكون بديلاً عن تكوين العقل وتحفيز العلمية الخاصة وبناء نظام علم فاعل، وتجميع كل ذلك ليس هو بالضرورة تكوين العقل العلمي، بمعنى أن تكوين العقل العلمي فردياً واجتماعياً ليس عملية أو توماتيكية تلقائية تتاتى عن التدريس والتعلم المدرسي القائم على المعلوبة بغاياتها مصاغة كمشروع وطنى يشكل جزءاً من تكون مقصودة لذاتها مطلوبة بغاياتها مصاغة كمشروع وطنى يشكل جزءاً من المشروع الحضاري الكبير».

وهنا يأخذ كل من الفكر والفلسفة ، والأدب والفن، والإعلام والسياسة، والاقتصاد والتعليم، دوره الفاعل في مثل هذا التكوين.

كذلك فإن تكوين العقل العلمى والنظام العلمى ليس عملية تجريدية تبشيرية

طوباوية، بقدر ما هو جزء من نظام الضرورة الاقتصادية، بكل ما يعنى ذلك من إتاجة الفرصة لنظام العلم الوطنى الانخراط إلى الأمماق فى العملية الإنتاجية برمتها، وليكون هذا النظام جزءاً متفاعلاً مع صنع التاريخ بزراعته وصناعته وسياسته وثقافته وتكنولوجيته وخدماته وليس جزءاً متفرجاً ومشاهداً للتاريخ الذى تصنعه حالياً العلمية الخاصة للدول المتقدمة ولكن فى المنطقة العربية.

ولايضفى علينا أنه من المفارقات والأعباء التى تواجهها المنطقة العربية من اللبدان المتخلفة المتشابهة أن تدفق المعلومات والأدوات والأجهزة والمعدات والكتب والمواد الثقافية (بغض النظر عن مستواها) قد جعل نظام التعليم فى منطقتنا فى حالة لهات دائم. إنه يريد أن يجارى ما يقدم له وما يفرض عليه استعماله، وهو حالة لهات دائم. إنه يريد أن يجارى ما يقدم له وما يفرض عليه استعماله، وهو على إدارة، أو استعمال أو تداول، ما يقدمه السوق الدولى فى كل مجال ، فهل لديه الوقت لكى يفكر ويتأمل ويغير من ثقافته وعلمه وعقليته؟ لقد أصبحت المعيشة البومية للفرد والمجتمع بسبب التداخلات الاقتصادية العلمية التكنولوجية مرتبطة بطريقة أو باغرى بإتقان استعمال، وإدارة وإدامة وصيانة ما تطرحه مراكز إنتاج بطريقة أو باغرى بإتقان استعمال، وإدارة وإدامة وصيانة ما تطرحه مراكز إنتاج للتساؤل أو النقد أو الاضتيار أو الرفض لهذه "السلع" وقد أصبحت مادة الحياة الميومية؟ هذه إشكالية فى غاية الصعوبة تبعل من مهمة تكوين العقل العلمي أمرأ في غاية التعقيد وفي غاية الكلفة النفسية والذهنية والاقتصادية لما يتطلبه من وعي وتضحية على كل صعيد.

يضاف إلى ذلك ما أحدثته ثورة المعلومات فى الدول المتقدمة، واستخدامها لشتى التكنولوجيات الحاسوبية والاتصالية لتقديم الحل الجاهز لكل معضلة تتطلب الفكر والعلم لدرجة أن هذه الحلول أصبحت سلعة رائجة ومنخفضة التكاليف.

بمعنى أخر:

إن التكنولوجيا الحديثة خلال العقدين الماضيين قد نجحت في تحويل جزء كبير من منتجات العقل البشرى ومنتجات نظام العلم إلى سلعة قابلة للتداول وبكلفة زهيدة ويتوقع لمثل هذه النجاحات من جانب الدول المتقدمة أن تتصاعد، وهي في تصاعدها عمل إضراج نظام العلم المحلى من دائرة الضرورة الاقتصادية، وبالتالي تسقط واحداً من أهم عوامل ومبررات وأسباب نعوه وتعاظمه، وبالتالي الإنفاق عليه والاستثمار فيه، مما يكون مغرباً وجاذباً للعديد من الدول أن تنزلق

فيه، عن وعن أو غير وعي، فتسخر مستقبل نظامها العلمي على منتجات نظام علم. متقدم هي (المنتجات) في تفير دائم".

على أن مثل هذه الإشكاليات على تعقيدها، لا يمكن التغلب عليها إلا من خلال الرؤية المستقبلية الواضحة التى تستطيع أن تستكشف هول التبعية العضارية التى تكمن وزاء هذا الوضع، مما يعنى أن نظام العلم العسربي يجب أن يكون محكوماً بالرؤية المستقبلية لمصير الأمة برصتها لا بالفوائد والمكاسب والاقتصاديات الصغيرة أو الآنية أو الجزئية.

بعد کل هذا:

فإن العقل العربي بحاجة ماسة إلى إعادة بناء مرافقه الداخلية ليحيلها إلى نظام فاعل وليس إلى مساحات متقطعة، ومتطلبات كثيرة نذكر بعضاً منها للتأكيد لا للحصر:

 اعادة النظر في الثقافة العربية لتحويلها إلى ثقافة العقل العلمي وليس ثقافة ما قبل ذلك.

٢ – إزالة الحواجز المفتعلة بين ضروب المعرفة من علم وفكر وفلسفة وأدب وفن وسياسة واقتصاد، وفتح قنوات هذه العلوم بعضها على بعض من خلال إعادة النظر في مناهج التعليم على مختلف مراحله، وإعادة النظر في مواد الثقافة على مختلف مصادرها، لكى توجه في خدمة المشروع العربي لتطوير العلمية العربية الخاصة.

٣ - فتع القنوات الفكرية والعلمية والثقافية بين أقطار الوطن العربى وإعطاء الفرصة الحقيقية للتفاعل الواسع لهذه الانشطة، فإن تكرين العقل العلمى هو فى بعض جوانبه جزء من هذه القنوات المتفاعلة، ومثل هذا التفاعل سوف يساعد ويتطلب الوقت لإزالة حاجز الضوف أو الرهبة أو الكراهية أو الشك فى موقف الإنسان العربى من العلم ومن مقدماته ونتائجه.

هوامش:

(۱) انظر على سبيل المثال إلفين توفلر صدمة المستقبل وديريك دى سولا يزابس العلم الكبير والعلم الصفير.

(٢) غنى عن التنويه بأننا لانحمل «العلم» كل إشكاليات التقدم ولانجعله السبب الوحيد لنجاح المشروع الحضاري أو فشله، ولانجرده بطبيعة الحال عن بيئته الاقتصادية - الاجتماعية أو عن التركيبة السياسية بالمفهوم التاريخي، ولكن

الهدف هذا هو التركيز على هذا الجانب دون تجاهل الجوانب الأخرى.

- (٣) ويقدر عدد العاطلين عن العمل من خريجى الجامعات في الأردن بـ ٢٥ ألفاً.
 وفي ممبر ٩٥٠ ألفاً.
- (٤) واضح أن هذه البديهية تشير إلى أن «العلم» ليس هو جوهر الحقيقة الطبيعية ذاتها، قائمة بذاتها في التجريد وسابحة في الفضاء الكوني منفصلة ومستقلة عن رزية الإنسان وقدرته العقلية ووسائله القياسية والحسية والتجريبية. وإنما هو «العلاقات» و«الصيغ» و«المعادلات» والتشيكلات التي ينشئها العقل الإنساني لتناول هذه الحقيقة والتعامل معها من تفسير وتعليل واستثمار.
 - (٥) ج. برنال العلم في التاريخ (لندن: دار بليكان، [د.ت.])،ج١: ظهور العلم.
- (۱) زاد عدد الجامعات العربية عن ۱۰۰ جامعة، وعدد مراكز البحوث إلى أكثر من ۱۰۰ مركز، وعدد حاملي الشهادات العليا دكتوراه إلى ۱۰۰ الف... الخ. انظر على سبيل المثال كتابات محمد عابد الجابري، زكى نجيب محمود، فؤاد زكريا، قسطنطين زريق، حسن حنفى، غالى شكرى، چورج قرم، سمير أمين، طيب تيريني، أمين جلال، إبراهيم بدران، أنطوان زحلان، أسامة الخولى، وعبد الله العروى... الخ.
- (٧) لايزال الكثير من «العلماء» العرب المعاصرين يبذلون جهوداً قصوى لتبيان أن الكثير من العلماء العرب المسلمين السابقين هم «علماء» مجاصرون بالفكر والمنهج.. الخ.
- (٨) بديهى أننا لاندعو إلى انكار هؤلاء وسلخهم عن التاريخ العربى ومنه، أو من التنوق الجمالى والفنى أو حتى النظر الجدى العلمى فى إنجازاتهم فى حقباتهم غير أن ما نشير إليه هو أن لايكون «علم» أولئك ومنطقهم وإنجازاتهم هو علم الحقية المعاصرة ومنطقها ومجال التفاخر بانجازاتها.
- (٩) انظر الكثير من المؤلفات العربية أو المترجمة حول فضل العرب على الغوب والعلم عند العرب، التي نلاحظ انها في معظمها تدور حول الإنجاز نفسه وتردد العبارات نفسها وتحمل الروح نفسها. ألا وهي الرضا عن الإنجاز القديم للعرب مقابل الإنجاز الحديث للغرب، انظر مثلاً: هونكة ، قدري طوقان.. ونقول هذا مع كل الانتماء للتاريخ العربي والثقافة العربية ومع كل الاعتزاز بهذه الأمة والانتساب إليها.
- (۱۰) إبراهيم بدران، حول مشكلات العلوم والتكنولوجيا في الوطن العربي (عمان: دار الشروق، ۱۹۸۵) ص۷۷.

- (۱۱) المدر نفسه، ص٥٩.
- (۱۳) طيب تيزيني، حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث: الوطن العربي نموذجاً، ط٢ (دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٧٣)، ص٧٩.
- (۱۳) بطبيعة المال هناك فرق كبير وهائل بين أن تكون عقلية الأديب والكاتب والكاتب والكاتب والكاتب والكاتب والسياسى والشاعر والفنان عقلية علمية، ويكتب في الوقت نفسه أدباً وشعراً أو يعارس السياسة والفن، وبين أن تكون عقليته غير علمية ناهيك أن تكون خرافية، ويعارس في الوقت نفسه الشعر والأدب والكتابة والسياسة والفن.
- (١٤) في الوقت الذي تمثل فيه أعمال دالتون في القرن السادس عشر نقلة نوعية هائلة بالنسبة للإنجازات العلمية الاغريقية على سبيل المثال، فإن أعمال أينشتاين أو فرادى لو عرضت في حقبة دالتون لكانت نوعاً من الفنتازيا العلمية، ومع هذا فإن أعمال الإغريق والعرب الأقدمين وعلماء عصر النهضة الأوروبية بالنسبة للحقبة الحالية هي محاولات عملية تمثل بدايات جهود الإنسان الحديث للوصول إلى الحالة التاريخية الراهنة لنظام العلم.
- (١٥) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٤). حسب مفهوم الجابري فإن العقل العربي هو ما خُلُفته وتخلُفه الثقافة العربي في الإنسان العربي بعد أن ينسى ما تعلمه في هذه الثقافة، مر٢٨.
 - (١٦) زكى نجيب محمود، هموم المثقفين (بيروت: دار الشروق، ١٩٨١).
- (۱۷) انظر على سبيل المثال التحويلات والتحويرات التى يجريها الكاتب مصطفى محمود على الافلام والوثائق العلمية الى يتم تصويرها وتحليلها بكل دقة علمية ممكنة فى أوروبا وأمريكا حيث يقوم الكاتب بطمس ذلك التحليل وتقديم تطليله الغيبى بإسقاط ذاتى عجيب. ولايخفى أن هذه التوليفة المفتلعة تؤثر فى ملايين العقول من مشاهدى التليفزيون فى الوطن العربى وتصبح جزءاً من العلمية الخاصة للوطن العربى.
- (۱۸) إبراهيم بدران وسلوى الخماش، دراسات في المقلية العربية (بيروت: دار المقتقة، ۱۹۷۶).
- (۱۹) ذكى نجيب محمود، تجديد الفكر العربي (بيروت: دار الشروق، ۱۹۷۱)، ص/۵--.۲.
- (٢٠) أن الاشارة إلى الأبيات التي تصل إلى الإنسان العاسى من خلال الكتب
 والمجلات والمحاصرات والإناعة والتليفزيون.
 - (٢١) من أبرز معثلي هذه المدرسة أبو حامد الغزالي، انظر: تهافت الفلاسفة

والمنقذ من الضلال...الخ.

(۲۲) اقرأ على سبيل المثال: كريم عزقول، العقل في الإسلام (بيروت: مطابع مسادر ريصاني، ١٩٤٢)، حسني زينة، العقل عند المعتزلة (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٤٨)، وأحمد أمين، ضحى الإسلام.

(۲۲) أعمال للصلحين من أمثال محمد عبده والكواكبي والزهراوي وابن أبي
 الضياف ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين.

(۲۶) فنزاد زكريا، المصحوة الإسلامية وميزان العقل (بيروت: دار المتنوير للطباعة والنشر، ۱۹۸۵). ص٥٠.

الهوامش

(٢٥) أحمد أمين. ظهر الإسلام. ج ٢ من ١٥٤.

(٢٦) كانت الأحوال الاقتصادية على أسوأ ما يكون، أموال تتدفق على الملوك والأمراء وفقر مدقع لباقى أفراد الشعب. كثرت المصادرات لأموال الناس فشاعت عادة خزن الأموال واخفائها. وانحلت الأخلاق وسادت الملغة العامية، وفشا اللحن في القصحى، وذهب الأمن، وكثرت غزوات الأعراب، وقتل الخلفاء واستباحة الأموال والأعراض...

(٢٧) انظر: أمين المصدر نفسه، ج ٢، ص ٥ وما بعدها.

(٢٨) انظر أرجوزة ابن المعتز.

(۲۹) انظر دراسات الفيلسوف البريطاني القريد نورث وايتهد (۱۹۲۰) وكذلك دراسات بورس هسن (۱۹۲۱) حول الجذور الاجتماعية والاقتصادية لكتاب نيوتن المشهور: المبادئ وكذلك دراسات برنال ويندهام.. الخ

(٣٠) إن ظهور إمارت ومعالك قصيرة الأمد هنا وهناك وبروز نفر من العلماء في الإمارة هذه أو تلك يجب أن لا يؤخذ دليلا أبداً على ازدهار العلم بالمفهوم الاجتماعي الذي يشير إليه، وإنما يمثل ذلك رغبة الأمراء في التنافس وتوسيع بلاطهم ليشمل الشعراء والكتاب والعلماء، وغالباً ما كان هذا الأمر لا يعنى شيئاً بالنسبة للاتجاه العام للمسيرة الحضارية.

(١٧) لقد تنب تسلزل في دراساته حول أسباب ظهور العلماء في حركة النهضة الاوروبية إلى أهمية وجود الحرفيين الذين كان لهم دور كبير في أحياء المعلوم في أيطاليا، وكذلك ساهم الطلاب الجامعيون عن طريق اهتمام هؤلاء بالعلم وبالمهارات أت الملاقة به. واستطاع تسلزل أن يتعرف على أربعة ظروف رئيسية مهدت لظهور العلماء بشكل متنام، هي: ظهور المدن: بداية الإنتاج الرئسمالي وما يرافقه من بداية التطور التكنولوجي: نمو الروح الفردية و التنافس الفردي في الاقتصاد ، ووجود الحرفيين المهرة وطلاب العلم، ويرى تسلزل أن الناس في أوروبا بعد عام

(٣٢) انظر على سبيل المثال كتابات الشهرزوري والغزالي في مناوئة الفلسفة.

(٣٣) أمين ظهر الإسلام، ص ٦

(٣٤) المعبدر تقسه.

 (٥٥) انظر ملاحظات محمد عابد الجابري في كتابه نحن والتراث. قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي (بيروت دار الطليعة ١٩٨٠) بص ٢٥٤ وما بعدها.

(٣٦) إذا كانت اللغة العربية المعاصرة قد أتاحت لنا إمكانية تبادل للواد الإنسانية بين قطر عربى وأخر، فإن تبادل الكتب العلمية واستيعاب المفاهيم والإشارات والرموز والمصطلحات بين بلد عربى وأخر هو من الصعوبة بمكان.

(۲۷) على الرغم من أن الحكم على مثل هذه المشاريع بالنجاح أو الإخفاق أمر مثير للجدل، وبخاصة عند عقد المقارنات وبشكل أكثر خصوصية حين نتحدث عن المشروع الحضارى المعاصر بإعتباره لم ينه الفترة الكافية للحكم له أو عليه. إلا أننا نعتقد أن مدة قرن أو أقل قليلاً في الحقبة المعاصرة تكفي بشكل أو بآخر للنظر في هذه المسألة، وبخاصة أن هناك شعوباً في القرن العشرين قد استطاعت أن تتجاوز هوة التخلف بضعة عقود.

فن المقالة عند على أدهم َ

محمد سید ربیع

على أدهم واحد من الكتاب المصريين المتنويريين المنتويريين المنافية خلال ما يزيد على نصف قرن ، ولا تعرف الأجيال الجديدة عنه شيئاً.

وفن المقالة عند على أدهم "هى رسالة الماجستير للباحث محمد سيد ربيع التي ناقشها كل من الدكاترة "طلعت صبح السيد" و"السيد محمد أحمد ديب"، و"عبد الرحمن محمد هيبة" بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالمنصورة، ومنحوا الطالب تقدير امتياز، وتنشر أدب ونقد ملخص الرسالة كما عرضه الباحث توطئة لدراسات مستقبلية عن على أدهم

وقد دفعنى إلى اختيار هذا الموضوع بواعث متعددة، ومن أبرز هذه البواعث إشارة من علم من أعلام الأنب في العصر العديث، وواحد ممن تناولوا إنتاج "أدهم" بالبحث والتحليل، ذلكم هو الدكتور "رجب البيومي" فلقد أسف كثيراً، لأن طلاب الدراسات العليا قد تجاوزوا "أدهم" بدراستهم إلى من هم أقل منه مرتبة ومخولة واقتداراً.

وعلى هذا صارت تلك الإشارة وميضا برق شعاعه في الذهن، وكانت رحلتي مع "أدهم" لدراسته وبيان قيمة نتاجه، والإشارة إلى مواطن إبداعه ونبوغه.

وحين قرأت نتاج هذا الأديب وجدته جديراً بالدراسة والبحث، فهو يتشابه مع نتاج العقاد في كثير من الأمور والمواطن، كما أشار إلى ذلك كثير من الأدباء والنقاد الذين تناولوا أدهم وقيموا نتاجه.

والحق أن السبيل لإخراج هذا البحث إلى نور الحياة وحيز الوجود لم يكن ميسراً كل التيسير ، ذلك لأننى قوبلت ببعض الصعاب التى تتمثل في الآتي:

أولاً: تفرق نتاج كاتبنا في بطون الصحف والمجلات وهذا يتطلب جهوداً كبيرة في جمعها.

ثانياً: الإهمال الذي لحق الكاتب من أصحاب الدراسات الذين اتجهوا إلى غيره بالبحث والدراسة، وتركوا نتاجه حبيس أغلفة مجلداته، كأنه لم يكن مل، السمع والبصر بنتاجه ومنهجه.

فقد أخرج الدكتور "عبد اللطيف حمزة" كتاب "أدب المقالة الصحفية في مصر" بأجزائه الستة دون أن يشير إليه، وأخرج الدكتور "محمد مندور" كتابه "الأدب وفنونه"، وأخرج الدكتور "أحمد هيكل" كتابه "تطور الأدب الحديث في مهمر"، والحق أن أحداً منهم لم يتناول مقالات "أدهم" بالتحليل والنقد، أو الإشارة والمرض. وهكذا كان الحال في كتاب "تطور النثر الفني في مصر في القرن التاسع عشر

وهكذا كان الحال في كتاب "تطور النثر الفني في مصد في القرن التاسع عشر للدكتور "مـصروس منشاوي البالي"، وفي كتاب (المقالة الأدبية ووظيفتها في العصد الصديث" للدكتور "عطاء كفافي".

وفي رأيى أنه ما كان ينبغى لهذين المؤلفين أن يتركا أدهم وقد قرآآثاره الأدبية في الصحف والمجلات وهما بعد مايزالان في دورالتكوين.

هذا الإهمال من الدارسين لنتاج "أدهم" كان حافزا دفعني لتسليط الأضواء عليه لينال بعض حقه في دنيا البحث والدراسة.

ثالثًا: قلة الدراسات الأدبية التي تناولت فن المقالة بالدراسة، والتي تتيح للباحث أن يقتفي أثرها وينهج نهجها.

رابعاً: لم يترك "أدهم"-كما فعل غيره من الكتاب- ترجمة ذاتية تطلعنا على شخصيته، وما واجه من صعاب ، وماتأثر به من مؤثرات كان لها جليل الأثر في تكوينه هذا التكوين. هذه بعض الصعاب التي واجهت ظهور هذا البحث، ومن الإنصاف الإشارة إلى جهود حميدة كانت الضياء التي استهديت بهديه، واقتفيت أثره، ومن هذه الجهود حديث العقاد عن كتاب صقر قريش بمجلة الدستور وحديث الدكتور طه حسين عن كتاب الوان من أدب الغرب بمجلة الكاتب، وحديث الدكتور "رجب البيومي عن كتاب الوان من أدب الغرب بمجلة الكاتب، وحديث الدكتور "رجب البيومي عن نتاج أدهم في كتاب دراسات أدبية ولا يفوتني أن أشير هنا إلى أبرز هذه الجهود وأهمها، تلك التي كانت عوناً مباشراً في إخراج أجزاء كبيرة من هذا البحث وهي كتاب ومقالات الاستاذ "أحمد حسين الطماوي" المتنوعة عن حياة أدهم ونتاجه وفي مقدمة البحث ذكوت الدوافع التي جعلتني أتخذ من فن المقالة عند "على أدهم" ميداناً لبحثي، ثم أوضحت المعموبات التي قابلتني أثناء سيري في البحث، كما أبنت الجهود التي قام بها بعض الدارسين، وأخيراً ذكرت الفطة التي ارضيتها لتكون منهجاً أسير عليه في دراستي. وفي التمهيد تحدثت عن أمرين:

الأمر الأول: مفهوم المقالة واختلاف النقاد والأدباء على تحديد هذا المفهوم، أووضح تعريف عام تعرف به المقالة، وأظهرت اختلاف الأدباء حول نشأتها، والمكان الذي وضعت فيه بذرتها ونمت وترعرعت، وفي النهاية أيدت ما رأيت أنه حق وأولى بالاتباع مع التدليل والبرهان ما استطعت.

الأمر الثانى: سيرة "على أدهم" وقد تحدثت فيها عن نسبه، ومولده، وحياته، وأخلاقه وأبرزت بعض المؤثرات التي أثرت في اتجاهاته، وقد ربطتها بسيرة حياته ودوافع شخصيته، ثم عرضت جانباً من ثقافته، وبعض مؤلفاته، وأشرت إلى حصوله على جائزة الدولة من الطبقة الأولى في الأداب والفنون، ثم ختمت الحديث عن وفاته، حيث لبى نداء ربه في يناير سنة إحدى وثمانين وتسعمائة وألف ميلادية.

ثم كان الباب الأول: وهو بعنوان "اتجاهات المقالة عند "على أدهم"، وكان الحديث فيه موزعاً على سبعة فصول.

الفصل الأول: المقالات التاريخية وقد بينت في هذا السياق كيف سكب رحيقه الأدبى والبلاغي على أحداث التاريخ وحقائقه، فكانت مقالاته قطعة أدبية ترهبي ذوق الأديب وذوق الباحث عن أسرار التاريخ.

وأوضحت من خلال هذه المقالات أيضاً، كيف ربط أدهم بين الأدب والأحداث التاريخية وهو يحكم على الأدباء والشعراء، كيف أنه عرض الأحداث التاريخية بصورة مختلفة وطريقة جديدة تخالف غيره ممن تناولوا نفس الأحداث وعرضوا لها.

وجعلت الفصل الثانى: خاصاً بالتراجم: وهى عرض لأحداث حياة الشخصيات البارزة والعظماء، وأوضحت فيها أن أدهم لم يكن من كتاب التراجم الذاتية الذين يدلون على شخصيتهم وملابسات حياتهم كمادلً على ذلك غيره من المفكرين والمبدعين، وإنما قصر نشاطه على التراجم الفيرية التي جمع فيها بين التراجم العربية والأجنبية.

واتضح لنا من خلال تراجمه العربية أنها دارت حول شخصيات أندلسية وقد عرضت لمنهجه فيها، وأوضحت أسباب هذا القصر على هذا العصر بعينه، وكنت في تنظيرى للمنهج أقبس الشواهد والدلائل التي متؤيده وتؤكد صحته. والفصل الثالث: جعلته خاصاً بالمقالات الاجتماعية، وفي هذه المقالات عرض أدهم جانباً من أحوال المجتمع وقضاياه وعيوبه، كحديثه عن قضية المرأة وتنازع الاراء حول تحديد مكانها في خدمة المجتمع، وما يحدث من نزاع حول إعطائها حقوقها. أو بقائها في بيتها.

وتحدث عن طرزمن أطراز المجتمع ونمط من أنماطه ومدى تأثيرها في كل ما يحيط بها من معارف وثقافات، وعرض كذلك لعيوب المجتمع وأمراضه، ومن منطلق رؤيته لواجب المجتمع عليه قام بوضع العلاج والدواء الذي يرجو به أن يقطع دابر هذه العيوب، ويقضى عليها.

والحق أن "أدهم" لم يدع في تعليلاته للنفوس البشرية أنه أصبح عليماً بها ، خبيراً بأحوالها، عارفاً بأسرارها وخفاياها، كل ما في الأمر أنها محاولات منه للإصلاح والتقويم.

أما القصل الرأبع: فهو خاص بالمقالات الأدبية، وقد أفرد مقالات للشعر ، وأفرد مقالات أخرى للنثر، وقد يجمع بينهما في المقال الواحد، كما تحدث عن علاقة الأدب بالمجتمع وأوضح عمق الرابطة وقوة التأثير، وإن كان يرفض قصر التعبير عن أحوال المجتمع على الأدب دون سائر العلوم والمعارف.

وتحدث عن شعراء المعانى في الشعر العربي في عصر الحضارة العربية لدوام أشعارهم وخلودها مع مرون الأيام.

ولثقافته الأوروبية وإجادته للإنجليزية وإلمامه بالفرنسية ، كان حديثه عن الأدباء والشعراء الأوروبيين، ليس هذا فحسب، بل إن له فضل السبق في التعريف بالأدب الروسي وتحليل إنتاجه، وإظهار مدى ما وصل اليه من رقى وتقدم في الفن الروائي الطويل.

وفي الفصل الخامس: درست مقالات أدهم النقدية، وبينت اهتمامه بالنقد لما له ٠

من دور في عملية التَّطور الأدبي بإشارته إلى مواطن العيوب، وإرشاده إلى مواضع النبوغ، وبكشفه العمل الفني ووضعه في متناول صاحبه.

ووضحت أن يغلب عليه في نقده التمريف بالمذاهب والمدارس الأوروبية فى النقد ضماناً لرقى الحركة العربية عن طريق اتصالها بالنهضة الأوروبية.

والذي ينبغي أن ألفت النظر إليه أن أدهم ترك من الخطرات النقدية ما بدل على حسن الذوق وعلو الكعب، والثقافة والدرية والمارسة، ولو أنه اتجه إلى هذا الجانب وأوقف عليه جهده لكان أحد أعلام النقد في العصر الحديث. وجعلت للفصل السادس: للمقالات الفلسفية، فأدهم يدرك متطلبات النهضة الحديثة ومن ثم كانت مقالاته الفلسفية، وقد قدم فيها مجموعة كبيرة من أراء ومذاهب الفلاسفة الأوروبيين، كما عرض في جانب أخر منها لدور الفلسفة في رقى الأدب ونهضته، ولذلك عرض لفلسفة بعض الأدباء عن طريق أعمالهم الفنية، فالفلسفة تجعل الأديب يتعمق الأمور ويحسن فهمها، كما أشار إلى دور الفيلسوف وما يجب أن يقوم به أو يؤديه في العصر الحديث. والقصل السابع: كان للمقالات السياسية، والمعلوم أن "أدهم" لم ينضم إلى حزب سياسي، ولم يقحم نفسه في المعارك السياسية كما حدث من بعض أدباء عصره، ومن ثم جاءت مقالاته السياسية على النمط الذي خرجت عايبه معظم أعماله، وهو النمط العقلي، وقد دأب يعرف بالمذاهب السياسية من ديمقراطية وشيوعية واشتراكية، ويظهر مزايا كل مذهب ويشير إلى عيويه، كما تحدث عن الجمعيات السرية، وكيف كانت عاملاً من عوامل التخريب وهدم الحضارة، وكيف كانت باعثة للشر والإفساد، ومن جهة أخرى نراه يبين كيف تعمل هذه الجمعيات على تحقيق الغابات العظمى والمثل العلياء

وعبر كذلك عن أمانيه وأحلامه ورؤيته فى وطن بنعم بالديمقراطية التى توازن بين متطلبات الفرد وحاجات الجماعة.

ثم كان الباب الثاني وعنوانه 'الدراسة الفنية'، وقد وزعت الحديث فيه على فصول أربعة.

الغصل الأول: الخصبائص الموضوعية والفنية لمقالات أدهم، وأبرزت فيها الخصبائص العامة للمقال التي تبدو لميني القارئ فيتعرف عليها في سهولة عند نظره في المقالات، كما أشرت إلى الخصائص الفنية الدقيقة التي تشمل الحديث عن اللغة والأسلوب.

والفصل الثانى: جعلت عنوانه "بين العقاد وعلى أدهم" حيث أشار كثير من الأدباء الذين تناولوا نتاج أدهم إلى وجود علاقة تشابه بينه وبين العقاد، ومن ثم تعرضت لمظاهر هذا التشابه في الموسوعية، والعصامية الثقافية، والشهرة والصيت الأدبى، والمعارك السياسية والأدبية، وخطة المقال، ومنهج عرض التراجم وما إلى ذلك.

وأظهرت خلال هذه الدراسة مظاهر الاختلاف بين شخصيتي العقاد وأدهم لأن أدهم وإن كان قد تتلمذ على يد أستاذه العقاد إلا أنه لم يترك لشخصية أستاذه أن تستولى عليه، فيتوقف على الدوران في دائرته وترديد أقواله، ومن ثم ظهرت شخصيته المستقلة، ولذلك كان حرصي على إظهار هذا الاستقلال والتفرد.

أما الفصل المثالث: فكان عنوانه "على أدهم فى رؤية النقاد" وقد عرضت فيه جانباً من أراء النقاد الذين تناولوا نتاج "أدهم" وقيموه، وقد درست هذه الأراء وناقشتها وخلصتها من النواحى الشخصية التى تتسم بها أحياناً والتي تحول غالباً دون وقوف القارئ لها على أصالة أدهم، وقد التزمت فى كل ذلك الميدة العلمية، والإنصاف لأدهم أو لناقديه بأقصى ما وسعني الجهد كما سيرى القارئ فى هذا الفصل الرابع للحديث عن مكانة على أدهم بين أدباء عصره، وقد أوضحت فيه أن عدم معرفة الجيل الجديد من القراء لكاتبنا لا تعني الإخلال بمكانته بين أدباء عصره، أو التقليل من شأنه، ذلك أنه لولا ما طبعت عليه نفسه من بمل للابتعاد عن الضجيج والصخب، لولا ماوسم به العصر الحديث على يد بعض ويبرزون نتاجهم، لكان لأدهم من الشهرة وذيوع الصيت ما يناسبه ويستحقه، ويبرزون نتاجهم، لكان لأدهم من الشهرة وذيوع المديت ما يناسبه ويستحقه، ولاتيح له من رواء المتعاد ، ولفتح له باب الشهرة التى وصل إليها من هم دونه مخولة واقتداراً.

وقد أوضحت أن 'أدهم' قد وصل إلى مكانته لنبوغه وتفوقه، هذا النبوغ الذي دفعه إلى الجد والتحصيل ومن ثم كانت موسوعيته.

وبينت كذلك كيف تأثر أدهم في رحلة إبدامه بأعلام كثيرين، أرشدوه إلى الطريق المحيح، وفتحوا له الطريق إلى دنيا الدراسة والبحث ، فكانت ثقافته ، وكانت ريادته التي أثرت بدورها في الآخرين.

وأغيراً كانت الفاتمة وهي تحوى تركيزاً موجزاً لاستجلاء النتائج التي انتهيت إليها من خلال هذا البحث.

وأما عن أبرز ما وجه للرسالة والباحث من نقد، فقد أجمع المناقشان على أن القصل الخاص بالتراجم لم يكن في موضعه حيث ينبغى أن يوزع على فصل التاريخ وقد رددت بأن كتاب "صقر قريش" الترجمة التى قدمها أدهم لمياة عبد الرحمن الداخل كان في أصله مقالات نشرت أولاً في الصحف ثم قام بجمعها بعد ذلك لتكون

أول التراجم في العصر الحديث.

وقد اتهم المناقشان أدهم بالتحيز إلى الغرب حيث عنى بالعديث عن الأداب الأوروبية والفلاسفة الأوروبيين والنقاد الغربيين.

وكان ردّى على ذلك بأن أدهم لم يكن متصيراً في هذا المجال وإنما أراد أن يقدم جانباً مما وصلت إليه الدولة الأوروبية من رقى وتقدم، فوضع أمام أبناء العربية جانباً مما فصفوا به نظراً لقربنا من أوروبا في المكان، واتصالنا بهم عن طريق التعلم في جامعاتهم، وقد ترك المجالات العربية للعرب لأن بإمكانهم التعرف عليها وتسبير أغوارها والقطنة إلى دقائقها وأسرارها والإلمام بمشايخها ورؤسائها.

وقد عنى أدهم بالحديث عن الأدب الروسى هيث قدم في كثير من المقالات الأدبية لأعلام هذا الغن، وقدمهم إلى جمهوره، وأقسح الكثير من وقته لدراسة إنتاجهم وتحليل أعمالهم، كما كان له قضل السبق في التعريف بالفن الروائي الروسي الطويل، حيث أعجب أدهم بهذا الفن، فبالرغم من حداثة عهد نهضته حيث ولدت مع بداية القرن التاسع عشر إلا أن أدباءه عملوا على إرساء دعائم هذا الفن حتى غدوا أعلاماً فيه، فأراد أن يعرف بهذا الوليد الجديد ويعرف أيضاً بأعلامه.

فكان ذلك سبباً فى أن يشير المناقشان إلى اتجاه أدهم ويصفاه بأنه يسارى من دول الشمال العليا.

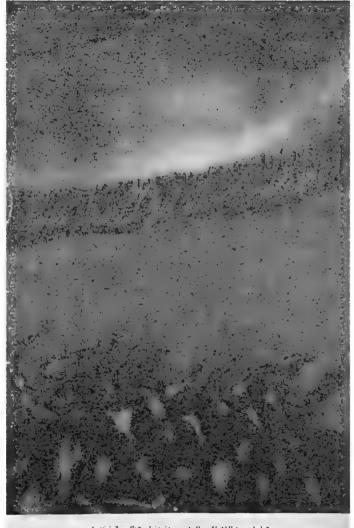
وقد أجابت فصول البحث عن تلك النقطة، حيث أشارت مقالاته الاجتماعية والأدبية والسياسية إلى مذهب أدهم السياسي.

فقد تحدث في أحد مقالاته الاجتماعية عن الطرازين المكونين للمجتمع وهما الاستقراطية والديمقراطية وقد رأى مبلاحية النظام الديمقراطي للحياة لأنه يتيح لكل الطبقات أن تعيش في تكافل.

وحين قبل الاشتراكية الديمقراطية التى تتيح للكل أن يأخذ من الثروة بمقدار، وتحقق مصلحة الجماعة دون أن تجور على مصلحة الفرد، بل تجعل من الفرد خادماً في بلاط الجماعة، وأساساً وسلماً ترتقى عليه.

وحين تحدث عن تولستوى الروسى أكبر أدبائها فى العصر العديث حين هناق بحياته الارستقراطية وأراد أن يندمج مع طبقات عصره فأزمع التنازل عن هبياعه وثروته فأبت زوجته حدوث ذلك وحالت دون وقوعه.

وقد أشار الدكتور عبد الرحمن هينه إلى ضرورة تعميق الدراسة القنية وخصوصاً الحديث عن خصائص أدهم الموضوعية والقنية.



توليف بين القضاش والعضوى، زينت على تتزال، الأسلم كراسم

من "الوسية "إلى "الوارثون" وهوية النوع الأدبى

د. أحمد إبراهيم الهواري

تشير النبذة التي على غلاف الوارشون شكل تحديد النوع الأدبى للنص الأدبى، موضع القراءة النقدية. إذ تشير إلى الوسية بوصفها رواية تصور المجتمع المصرى قبل الثررة: وإلى الوارثون بوصفها الرواية الثانية التي تصور المجتمع المصرى بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

من هنا، تأتى ضرورة أن نبدأ تجربة القراءة النقدية من نص الوسية، لنتعرف على عالمها، ونتابع أشخاصها، ونرقب مصائرها. وما أن يفرغ القارئ لنص الوسية، من القراءة، حتى يتولد لديه الإحساس ببكارة تجربة البطل، وقدرته على أن يتسلل إلى وجدان قارئه بغضل ما تعتع به من تلقائية، وشجاعة مواجهة الذات وتعريتها في مزأة الآخر.

إنها شجاعة "البوح" وتلك ، لا تنمو إلا في بيئة مهد لها الكاتب بأدرات فنية، جعلت القارئ كل قارئ يشعر أن الكاتب يُسر إليه هو دون الآخرين، وينفض عن كاهله مابه من هم. إنه يبوح لنا بمكابداته، لقهر الفقر والتخلف، وبرغم المسورة الكابية التي رانت على لوحات "الوسية" ، بحيث بدت في ظلل من الغمام، الذي يشيع الإسى في قواد كل محب لبلده؛ إذ بالبطل يجاهد لكي يرفع هذا الفمام، فتنقشع السحابة السوداء، وتشرق الشمس، بإنجاز البطل، ونجاحه في تحقيق حلم الانتصار، وقهر المستحيل، في ظروف بالغة الضراوة.

ويتمثل الفطاب الذي يصلنا عبر هذا النص، في الحل القردي، فهو السبيل للحراك الاجتماعي. به يتاح للفرد أن يتحرك من شريحة اجتماعية إلى شريحة أخرى، بفضل العلم والعمل، وهذا النص نموذج دال على بطل الإنجاز، وهو نمط شاع في مرحلة من مراحل تطور فن الرواية، حيث يبدأ البطل رحلة البحث عن "الذات" ومواجهتها للمجتمع. وهو لا يملك شيئاً، تعانده ظروف لا يملك لها دفعاً، إلا أنه؛ بفضل ما يتمتع به من مواهب، يستجيب للتحديات. من هنا، تبدو فكرة "التحدى والاستجابة"، هي الإيقاع الذي يحكم مسيرة البطل، إلى أن يتحقق الإنجاز.

وتثير الثنائية: "الوسية" و "الوارثون" للدكتور خليل حسن خليل سؤالاً حول "النوع الأدبى" الذي تنتمي إليه: هل هي رواية أم ترجمة ذاتية روائية؟ أم أنها تقف على الأعراف بين الترجمة الذاتية والرواية؟

وقبل أن نتحسس فرائده ، ودرره ، وعالمه الحقيقي والمتخيل معاً ، نشير إلى أن الثنائية الوسية و الوارثون ترتكز على تراث عريض من نصوص روائية ، احتلت مادتها ، مساحة من حياة مبدعيها ، الأيام ، مذكرات طه حين ، ثنائية المازني: إبراهيم الكاتب و 'إبراهيم الثاني ، سارة للعقاد ، 'عودة الروح' ، 'عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، 'الحي اللاتيني' لسهيل إدريس .. إلخ ، فأين تقع ثنائية خليل حسن خليل الوسية و 'الوارثون' ؟!

يرى كثير من الدارسين والنقاد أن الحد المعيز بين الترجمة الذاتية المسوغة في قالب أو شكل روائي؛ وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية لكاتبها، هو التزام الحقيقة، فالكاتب لا يستسلم لعناصر الفن الروائي التي جنع به بعيداً عن هذه الحقيقة، إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنه يكتب ترجمته الذاتية في هذا البناء الروائي، كما يعلن عن اسمه العقيقي، ويهدف إلى أن يكون مفهوماً على أنه الكاتب الحقيقي لشخصيته، وأحداثه الخاصة. هنا، يكون العمل ترجمة ذاتية، بغض النظر عن تضمنه قدراً من تفصيلات غير حقيقية، أما إذا خلع على نفسه السعا مُدعي يقصد به أن يفهم أنه يكتب قصة، فالعمل يكون قصة.(١)

إن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفنى الدقيق المحدد، هى التى يتوافر فيها الشروط الفنية لها، من حيث إن المؤلف يكشف عن الغاية من وراء كتابته ترجمة ذاتية، فى هذا الإطار من القالب الرواش، ويبين أنه يكتب ترجمة ذاتية يصور من خلالها، حياته وتجربته، ويختار "همير المتكلم" أداة فنية للتعبير عن تجربته، كما يلجأ إلى طريقة السرد المباشر لرواية الأحداث، فى تعاقيها، دون أن يتوسع فى

التقنية الروائية؛ بحيث تجمع به عن الحقيقة التاريخية.(٢)

ويمكن أن نضع 'الوسية'، وفق هذه المعايير النقدية؛ وهي مستقاة من نصوص إبداعية؛ على رأس النصوص الفنية، التي يمكننا ، باطمئنان أن نطلق عليها ترجمة ذاتية روائية، فنقرأ على الفلاف: 'رواية تتناول سيرة شاب مكافح، وهو نفسه الكاتب والبطل، فهي إذن سيرة ذاتية في قالب روائي ذي مضمون اجتماعي ، يعكس الصراع بين الوضع الاجتماعي للبطل بما هو فرد من أفراد هذا الشعب، وبين نظام المجتمع الذي لا يتيح العدالة الأفراد هذا الشعب، وذلك في الفترة الملكية الفابرة.

وهذا العمل تتوافر له العناصر الروائية الفنية من حيث البناء الروائي المتكامل كما يتسم بالصدق والأصالة والصراحة".

وما أن نشرع فى قراءة النص حتى يقدم لنا المؤلف نفسه صراحة، وليس من وراء حجاب، خليل حسن خليل، كما أنه يستخدم ضمير المتكلم 'أنا'. ويبدأ إيقاع الاحداث فى سنة ١٩٣٢ حيث كان أول تلاميذ مدرسة كفر صقر الابتدائية، وعمره قد جاوز الحادية عشرة.

من هنا تقف 'الوسية' بوصفها نصاً روائياً متميزاً في تاريخ نصوص الرواية العربية التي تعالج حياة أصحابها وتجاربهم. ويأتي تميزها من العوامل التي أشرت إليها.

أما النصوص الإبداعية التى عبر أصحابها عن حياتهم ودورهم فى مجتمعهم، مع الاتكاء على ضمير الغائب، وإنكارهم أنهم يكتبون تراجم ذاتية لأنفسهم، من خلال الاتكاء على ضمير الغائب، وإنكارهم أنهم يكتبون تراجم ذاتية لأنفسهم، من خلال هذا القالب الروائي، وانتحال اسم للشخصية مخالف للاسم العقيقي لها.. تلك النصوص خرج أصحابها عن الترجمة الذاتية الروائية، فهى نصوص روائية ، رغم اعتماد كتابها على حياتهم، وما ذلك إلا لأن هؤلاء الكتاب قد مزجوا في أعمالهم الروائية، بين وقائم حقيقية مستمدة من حياتهم الشخصية ، وبين وقائم متخيلة، كما مزجوا بين كثير من مشاعرهم وأفكارهم وتأويلاتهم ، وكثير من تلك التي تخيلوها وأضافوها إلى ما كان حقيقياً موافقاً للتاريخ الشخصى لكل منهم، وقد أخفى اسمه، وروى أحداث حياته بطريقة غير مباشرة.(٢)

وقد أفاض ترفيق الحكيم في تفرقته بين ما هو ترجمة ذاتية عما هو هني. فمثلاً إلى أي مدى يمكن أن نسمي بعض روايات دستوفيسكي تراجم ذاتية، مثل المقامر و "رسائل من بيت الموتى" وغيرهما مما نعرف تماماً مطابقة بعض وقائمها لوقائع حياة المزلف؟..

إن القصاص أو صاحب العمل الفنى، الذي يصور فيه جانباً من حياة الناس والأشخاص لا يعطينا ترجمة ذاتية حقيقية، وإن تطابقت الوقائع والشخصيات والطباع مع ما نعرف عنه وعمن حول، وهو فى الوقت نفسه، لا يعطينا عملاً منفصلاً عن ذاته تماماً، بل يقدم عجينة أو طبخة تعتزج فيها وقائع حقيقية مع وقائع متخيلة ومشاعر وتأملات صادقة ومفترضة؛ وكل هذا يقلب تقليباً جيداً ويعزج مزجاً بارعاً ليصب فى قالب نسميه القصة أو الرواية أو غير ذلك من الانواع الأدبية.

ولذلك لا أستطيع أن أسمى أى عمل فنى ترجمة ذاتية إلا إذا كان مكتوباً بهذه النية، ولهذا الغرض بالضبط، أى أن يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي، أو هذه هي ح حياتي. ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته .

أما إذا صب هذه الحياة في قالب روائي أو فني أيا كان فإنه في الحال يصبح عملاً فنياً لا ينبغي بأية حال من الأحوال أن نسميه ترجمة ذاتية، وإن كان للناقد أمياناً أن يستشف من هذا العمل الفني بعض القرائن التي تعينه على رسم صورة ذاتية للمؤلف أو عصره، ولكن على أن يكون ذلك مجرد قرائن من اجتهاد الناقد أو الدارس وتحت مسئوليته الشخصية. وليس له أن يستند إلى هذا العمل الفني بما هو ترجمة ذاتية للمؤلف، لأنه متى دخلت يد الفن والصياغة الفنية في عمل من الأعمال، لم يعد برسعنا أن نفرز أو نعيز بين ما هو حقيقي وما هو متخيل. فالفن هو القن، والترجمة الذاتية: هي الترجمة الذاتية.

وقد دفعت المشابهات الكثيرة بين أبطال هذه الكتب وبين العكيم باحثاً نابهاً كالمرحوم اسماعيل أدهم. إلى اعتبار كل من عودة الروح ، وعصفور من الشرق ترجمة ذاتية للحكيم، إلا أن "الحكيم" أكد أن وجود تشابه بين حياة أبطال هذه الروايات وبين حياتى لا يعكن أن يعطى الناقد أو الدارس الحق في اعتبارها وثائق تاريخية دقيقة، وذلك لانها- كما قلت- اختلطت فيها عوامل كثيرة، وعناصر مختلفة منها ما هو حقيقى وما هو غير حقيقى، لأن الاعتبارات الفنية تنسينا عند الكتابة أن ننقي الوقائع المقيقية ما تقضيه ظروف الحبكة الروائية. ولذلك فإن من يعتمد على هذه الأعمال باعتبارها وثائق تاريخية لابد أن يتعرض للوقوع في الغطأ، كل ما يعكن في هذا الصدد هو أن نعتبر هذه الأعمال مصادر تنوير تكميلية.

إن ما نسميه من الروايات تراجم ذاتية يكون فى الغالب مبالغاً فيه، فأغلب القصيص والروايات التى ظهرت حتى الآن فى جميع اللغات.. تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف، وعلى ذلك فإما أن تكون الرواية فنا يعتمد التجارب الذاتية

للعولف، وحين نقول ذاتية لا نقصد شخص المؤلف فقط، بل كذلك الأشخاص. للقربين إليه في بيئته ومجتمعه، وإما ألا نقرن كلمة الترجمة الذاتية بأي رواية مادامت قد اتخذت شكل الرواية، ودخلت في القالب الروائي باعتبار أن ذلك شئ بديهي وفي هذه الحالة لا تطلق كلمة الذاتية إلا على ما تدل عليه فعلاً من حيث المقيقة والنوع. وربعا كان هذا أسلم، لأنه حتى في الحالات التي يبدو فيها للثاقد أن الرواية موضوعية، أي بعيدة عن شخص المؤلف، فإن الفحص الدقيق سيدلنا قطعاً على أن ملامح الشخصيات لا يمكن أن تكون متخيلة كل التخيل إلا إذا كان المؤلف غير صادق، أو كان يضع عالماً لا وجود له مثل شخصيات "وكاميول" و "طرزان" و

ومادام المؤلف لم يقل صراهة إن كتابه ترجمة ذاتية له فلابد أن تحتاط في اعتبارها كذلك. (٤)

بين الترجمة الذاتية والرواية

هناك فروق بين الترجمة الذاتية والرواية، فإن كاتب الترجمة الذاتية، لا يشبه الروائي الذي يعتمد اعتمادا كاملاً على الخلق والتصور في موضوع سواء كان السطوريا أم اجتماعياً، منتزعاً من التاريخ أو مستلهماً من الواقع، فإنه يعتمد على التصور والخلق.

أما كاتب الترجمة الذاتية، فهو يعتاز عن الروائي في هذا المنحي، إذ إنه حين يكتب موضوعه، لا يكون في حالة تصور ، بقدر ما يكون في حالة تذكر واستدعاء للتجربة، أو لنقل إنه، في تشكيله لقسمات الترجمة الذاتية، يرتكز على خيال مفيد— وليس خيالاً مطلقاً—يستمد صوره من تجربة مادية حدثت. من ثم، فهو يكابد الصعوبات التي يعانيها الفنان الروائي، وبصورة ربعا كانت أشد تعقيداً، إذ إنه يلتزم جانب الحقيقة التزاماً صارماً. كما أنه يعاني حين يكتب ترجمته الذاتية في صورة روائية صعوبة أشد مما يعانيه الروائي إذ عليه أن ينفخ في أوراق الذاكرة من روحه، بعا يُضفى على عمله الفني صيغة روائية، في الوقت الذي لا يغفل عن تصوير الحقيقة في كل جزء من أجزاء العمل، مستعيناً بعناصر الفن الروائي، بقدر ، دون أن يخل بالحقيقة، أو يخرج بها إلى روح الرواية القنية، وطابعها الميز.

وفرق أخر بين كاتب الشرجعة الذاتية، والروائي، فالأول يلتزم الترتيب الزمني في سرده تاريخ حياته، بادئاً بداية طبيعية بالكلام عن

أولى مراحل حياته ، ثم يمضى مصوراً ما طرأ على حياته من تحول وتطور،

مراعياً في كل ذلك ، التدرج حتى تبدو ترجمته الذاتية مطابقة لواقع الحياة التي تصير في خط بياني يكون متدرجاً.

أما الرواشى فإنه ليس مقيداً بعثل هذا الترتيب، وهذا التدرج وله مطلق الحرية في أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات. كما أن له مطلق الحرية في الارتكاز على مواقف ومشاهد وشخصيات بعينها. والترجمة الذاتية، تنقل لنا العقيقة عن إنسان ما، وتعدنا بحياته على نحو أصدق ما تعدنا به "السيرة العامة" أو "الرواية التاريخية"، لأن الترجمة الذاتية أقرب الأنواع الأدبية تصويراً للحقيقة المعبرة عن الإنسان، وأكثر التزاماً للصدق، إذ إنها تصور التجارب التى أحدثت الصراع الداخلي لصاحبها، وهذه التجارب للشخصية الخفية التي تنقل مغالبته الحياة وتذوقه ما فيها من حلو مر، إنما يقارنها قارؤها بتجارب نفسه، وحين يصورها كاتب الترجمة الذاتية في تلقائية ، وأسلوب أدبى، حافل بالحركة والعيوية والمرارة في إطلاعنا على وقائع الماضى، وأطوار الشخصية، إنما يثير فينا خفايا الوعى الباطن، ويحرك دخائل النفس، ويثير كوامن الوجدان.

والترجمة الذاتية، حين تبلغ في النفس هذا الحد، تستثير في القارئ لها، المشاركة والتعاطف، لأنها تنقل مثلاً حيًّا من نفسه.(٥)

موقع الوارثون بين الأنواع الأدبية

وإذا كانت "الوسية" تمثل نموذجاً للترجمة الذاتية الروائية، ضاين تقع الوارثون"؟

يلحظ القارئ لنص "الوارثون" ، أن الكاتب تخفى وراء شخصية :هسن خالدهسن"، واعتمد الضمير الغائب ، ما ينفى عن النص صفة الترجمة الذاتية، بقدر ما يقرب به من الرواية. ويقدم لنا تجربته مع رموز النظام، أثناء الفترة النامرية، ويصور لقاءه بطه حسين، وهو وزير للمعارف فى حكومة الوفد(١٩٥٠).

ويعرض الكاتب لدوره في العمل السياسي.

(منظمة الشباب- الاتحاد الاشتراكى- التنظيم الطليعي)، ومساهمته ببحوثه الإقتصادية، في إرساء دعائم التطبيق العربي للاشتراكية. ويشير إلى عمله أستاذاً في معهد التخطيط والتنمية لدول إفريقيا، بداكار بالسنغال. وينتهى نص "الوارثون" بالعقبة الناصرية- وهزيمة- يونيو ١٩٦٧.

هذا الطابع الوثائقي يقرب بالنص من الترجمة الذاتية. كل ذلك مجتمعاً، يجعل من "الوارثون" أمشاجاً من فن الترجمة والرواية. أو لنقل إن الوارثون" تقف على الأعراف بين هذين الفنين:

"الوارثون" وجهة النظر

قد تعنى وجهة النظر، فلسفة الروائي، أو موقفه الاجتماعي أو السياسي، وقد تعنى العلاقة بين المؤلف والراوي وشخصياته، وموضوع الرواية. وإن كان من الصعب الفصل بين فلسفة الروائي وما يختاره من أساليب فنية.

وهنا يشور سؤال من مناحب وجهة النظر في الرواية؟ هل هو الرواشي ذاته؟ أهو الراوي الذي يكون واحداً من شخصيات الرواية أو الشخصية الرئيسية بها؟(١)

من خلال ثنائية "الوسية" و "الوارثون"، من صاحب وجهة النظر الحقيقية في النص؟ هل هو الراوى أن شخصيات النص؟ ، "وينبغى أن نتذكر أن النص هنا، ينهض على شخصيات حقيقية، ويحمل أسماء حقيقية وليست أقنعة" ثم هل وسيلة السرد التى تقوم على ضمير "المتكلم" في "الوسية" هي وجهة النظر عينها عندما يتخفى الروائي/ الراوى في "الوارثون" ويستخدم ضمير الغائب؟

إن استخدام ضمير الغائب هنا، قد يتيع للكاتب تقنية تقديم الأحداث والشخصيات، وخلق الخلفية والربط بينها، وقد يعنى قيامه بالتعليق وإمدار الأحكام. هذا من جانب؛ كما أن مصطلح وجهة النظر الذي يؤكد علي علاقة الروائي بالراري، وبالشخصيات في الرواية. هذا المصطلح- بهذا المفهوم- يؤكد انحراف نص 'الوارثون' عن عالم الرواية بقدر اقترابه من عالم الترجمة الذاتية. أن لنقل تجاوزه لعالم الرواية بقدر تجاوره لعالم الترجمة الذاتية.. ومن شم، فنحن لا يمكننا أن نتبنى فكرة الراوى العارف بكل شئ، الموجود في كل مكان، الذي يحرك بأناطله الشخصيات، ويوجه الأحداث، ويعدد الأحكام بوصفه مبدع ذلك العالم الروائي، بشخصيات وإحداثه.

إننا لا يمكن أن ننظر إلى مصطلع وجهة النظر بهذا المفهوم، لسبب بسنيط وواضع، وهو أن المادة التي يصدوغها الكاتب، فلذة من كبد الواقع الذي عاشته. مصيح أنها خضعت للتقطير والعزل والاختيار، في محاولة لعمهر تجربته في بوتقة الفن، إلا أن النص "الوارثون" في التحليل الأخير- عمل ينهض على خبرة، نبتت شجرتها وثمرتها؛ من جنر الواقع ، وليس نتاجاً لتجربة إبداعية متخيلة، ابتدعها الكاتب ليصور من خلالها عالماً يموج بإعدائه وشخصياته، أو عمل يوازي الواقع ليوهمنا أن ما نقرأ هو الواقع، وما هو بالواقع.

إن الكاتب في ثنائية "الوسية" و"الوارثون" محكوم بتجربته الشخصية. وعالمه الذي يصدوره لنا! هو العالم الذي خبره عن كثب، فالنص يلامس شخصيات عامة. ومن ثم، فحرية الروائي/ الراوي/ البطل وكلها نعوت الشخص واحد- لا تتجاوز

تقديم تلك الشخصيات من وجهة تظره هو، أو من خلال منظوره الشخصى، وبوسعنا أن نتساءل ماذا يحدث لوجعلها تدافع عن مواقفها، بقدر مادافعت عن مواقعها، وهي في السلطة؟ ترى ماذا يحدث لو أطل علينا بتصوير خلجاتها النفسية، وهي تتأمل، أو لنقل تجتر ماضيها. ماذا نرى في تلك المساجة، وهي في دائرة الضوء! وبعيدة عنها، أن نتعرف على "الإنسان" في "الشخصية العامة بهمومه وإحباطاته عندما يرضى، بعد أن طوف في الأفاق، من الغنيمة بالأياب. وهو يحيا بعيداً عن دائرة الضوء. لحظة إنسانية خصبة، بحاجة إلى

إن ترصيع النص 'الوارثون' - ولا أقول توثيق النص - بشخصيات عامة، قيد من خيال القارئ المستهلك للنص؛ والذي يعيد إنتاجه، في محاولة لاكتشاف ما يحمل من دلالات؛ في ضوء خبرته المعرفية عن تلك الشخصيات والأحداث، مما يقرب بالنص من المباشرة، فالقارئ، قريب من الأحداث، وربما يكون قد أسهم - ولو بالسلب في جانب منها - هنا، القارئ - وليس الروائي فحسب - شاهد على عصره.

وترتب على وجهة النظر هذه؛ أن بدّت المادة الروائية في قالب من الإخبار Booth غير تقدم من طريق العرض Showing على حد تعبير Booth في "بلاغة الفن القصصي". ومن هنا، نفهم معنى قول percyl ubbach في "صنعة الرواية". إن الفن القصصي لا يبدأ حتى يرى الروائي قصته كشئ يُرى أو يعرض، وحتى تمكي القصة ذاتها لا أن يحكيها المؤلف" (٧) وهذا يفسر للقارئ الحشو في السرد، والإتكاء على عنصر "الإخبار" على حساب عنصر "العرض" معاأصاب النص بترهل في البناء الفنى على ما سيأتي بيانه.

ينبغى، إذن، أن نفهم وجهة النظر هنا، بمعنى القضية أو المشكل الذي يطرحه نص "الوارثون"؛ وموقف الروائي/ الرأوي منها.

تصور الوارشون المشكلة الاجتماعية لمصر ببعديها الاقتصادى والسياسى. (لنتذكر أن أطروحة الدكتوراه للكاتب كان موضوعها القوى للعوقة للتنمية الاقتصادية في مصر أي أنها تصدر من الحقل المعرفي الاقتصاد السياسي) وتصور ما يطرأ على المجتمع من تغيير أو تغير حسبما شئت من تخصيص إنساني أو تجريد فلسفي.

والنص، على هذا النحو ، يلج بنا إلى عالم السياسة من جانب، وعلم اجتماع الأدب من جانب أخر، مما يسلمنا إلى أن ننظر إلى النص برؤية سياسية. وهنا "Blotrer"، قد التي تلابس هذا النوع من الرواية السياسية، ومثالبه، قد "

يرى أن للرواية هدفين: المتعة والافائدة. (والإلحاح على الفائدة قد يخضع لملابسات
تتجافى وتحقيق مبدأ المتعة. وهذا ما شاب النص الوارثون، فبدا إحياء لتيار
الرواية التعليمية بقدر ما اقترب من المسرح التعليمي على نحو ما في مسرح
بريخت). لذا، فهو يذكرنا، نحن بوصفنا قراء أن نكون على يقظة بطبيعة الرواية
التي تربط المتعة بالوعي ، وإدراك أن المضمون، وربما كان كاشفاً لمعطيات تمس
الحياة السياسية- كما يحذرنا إرفنج هاو Erving Howe من المزالق التي قد يتعرض
لها كاتب الرواية السياسية. ويعلن توجسه من أن يتصدع البناء المفني للرواية
بين مطلب الإيديولوجية وضرورة الفن.(٨)

وتطرح الوارثون السؤال القديم الجديد: إذا لم يكن من التغيير بد فإلى أين؟ وهر سؤال مازال قائماً يتربص بنا. وهنا، يستدعى نص الوارثون في ذاكرة القارئ، نصاً آخر: "حديث عيسى بن هشام للمويلحي. فكلاهما يتخذ من الرحلة قالباً ينفذ من خلاله لنقد مظاهر الحياة الاجتماعية، وما طرأ عليها من تغيير أو تغير. يطالعنا المويلحي في "حديث عيسى بن هشام بالرحلة الأولى- إلى داخل عوالم المجتمع المصرئ بكافة شرائحه وطبقاته، بينما تتجه الرحلة الثانية إلى الفارج، حيث يقارن فيها بين الشرق والغرب".

فى الرحلة الأولى، يطوف بنا "المويلصى" فى جوانب الحياة المصرية، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وهو يحدد ، فى تصويره الفنى فى "حديث عيسى بن هشام" موقف الطبقى- موقف البورجوازية المصرية الكبيرة- لذا، فهو يعى تماماً جوانب الضعف؛ أو القصور فى طبقته. وهذا يفسر نوعية النقد الذى يوجهه إليها. فهو لا يهادنها، وإن كان حريصاً على تعريتها، واضعاً أنامله على نقاط الضعف، مُهيباً بها أن تغير من سلوكها ومواقفها، كى تبرأ مما لحق بها، وتصحح مسارها. وبأسلوب يتميز بدعابة ذكية مهذبة نتظاهر بأنها لا ترى من الواقع غير السطح، فإذا الحقيقية عارية(٩)

و المويلحى يعلم، أنه في ظل الوجود الاستعماري، ما كل ما تتمنى الطبقة البورجوازية تدركه، لكنه، في الوقت نفسه، معن يرون أن التغيير الاجتماعي ليبدأ من الداخل بناء البشر عقلياً، ووجدانيا وجمالياً، بحيث يتحقق للإنسان المصرى الإشباع المادى والروحى في مجتمعه. وهو يرنو بذلك إلى فكرة سامية ، كثيراً ما راودت عقل رواد التنوير وأفئدتهم: فكرة العدل الأسمى، حيث شفرف السعادة والرفاهية على أجواء المجتمع المصري، على نحو ما كان يتغنى الطحاوى الكيان الوطن محلاً لمساعدة المستعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة المساعدة المساعدة المساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة والمساعدة المساعدة المساعدة والمساعدة والمساع

ومن المسلمات، في علم اجتماع المعرفة، أن ذيوع فكرة وانتشارها، إنما تعكس فكر صاحبها، ومزاجه، وموقفه الاجتماعي، وموقفه الطبقي. وقد كان موقف المويلجي". في انتمائه الطبقي- أقرب إلى ما نسميه بمصطلحنا المعاصر، بموقف "الرأسمالية الوطنية" التي وجدت نفسها، وقد تعرضت للنهب الاستعماري، والتدخل الأجنبي، وعانت من وطأة الامتيازات الأجنبية(١٠)

ومن جانب أخر، فإن الفكرة المحورية التى يدور حولها كتاب "حديث عيسى بن هشام" هى فكرة "التغيير". وهى فكرة تشى بظلال فلسفية، وتنير عناقيد من المعاني، تتمثل فى الفعل الإنساني فى مظاهر الكون والحياة. أهو إصلاح أم إفساد؟ بقول آخر هل ما يحدث فى الحياة من تطور أقرب إلى مدلول التغيير، بكل ما فى الكلمة من فعل إنساني أم إلى التغير الذي لا دخل للإنسان فيه؟!(١١)

وهنا نحن أمام ثنائية خليل حسن خليل "الوسية" و "الوارثون" حيث يجوس الكاتب خلال الديار . يقوم برحلة في أعماق المجتمع المصري.

يعرض فى "الوسية" لجانب من عالم القرية المصرية، ولدور الأجانب فى تدمير الاقتصاد المصرى، وفي "الوارثون" يصحبنا الكاتب فى رحلة إلى مجتمع المدينة" حيث يقوم بتعرية ما في المجتمع من قيم، يرى فسادها وأنها علة التخلف، ومن موقع اجتماعى وطبعة المورجوازية الصغيرة، بكل ماثرها ومثالبها.

فى شنائية 'الوسية' و 'الوارثون' يبحث البطل عن 'الحق الضائع' فى ظل تركيبة طبقية صارمة، لا تتيح الحراك الاجتماعى للفرد، مهما كانت مواهبه، يأتي بملل الثنائية ليفرض إرادته ويؤكد 'الأنا- الذات' الضائعة فى غمار المجتمع. ويقدم لنا رحلته مع 'الأيام' وماذا فعلت به الكالمة؟

ودائماً ما يستدعي القارئ- في جدلية القراءة- نص طه حسين 'الأيام':.. الفائب الحاضر. تتراءى تجربة نص 'الأيام' (المثال) للنص (الماثل) 'الوسية' و 'الوارثون'. ومن بعيد، يتناهى لمسامعنا صوت 'طه حسين' صاحب 'المعنبون في الأرض' وهو يخاطب 'الضمير الجمعى'؛ ناطقاً بصوت المظلومين. (١٢)

في البناء:

تعكس تجربة قراءة النص عناقيد من القضايا، من خلال مراتين تعكسان ذات الروائي/ الراوي/ البطل. فمراة تتألق فيها مادة روائية مستمدة من حقائق تاريخية ذات صلة حميمة بكاتب النص، مما يحبلها أمس رحماً بفن الترجمة الذاتية. وهنا بدت المادة الإخبارية- ولا أقول فن الخبر على ما هو معروف في

تراثنا- عبناً على العمل الفني، لأنها لم ترظف توظيفاً فنياً، يضفى عليها طابع التجربة الإنسانية المشتركة التي تهم القارئ- أي قارئ- بمعنى أن تتحول المادة الخبرية إلى 'موتيفة' فنية، تكون نواة لصورة روائية.

وربما قدمت تلك المادة الإخبارية، معلومات مضيئة، وكاشفة عن الشخصية، لكنها لم تُعرض من خلال نسج البناء الفنى، بحيث تكون المتعة المتحققة هى الشرط الأول ثم تأتى الفائدة. هذه المادة، قدمها الكاتب بأسلوب الإخبار ، وليس بأسلوب العرض، بحيث يوحى لقارئ بموقفه من التجربة الناصرية، كما يتيح للقارئ الذي يعيد إنتاج النص، التأويل لما يقرأ من عرض في ضوء تجربته الخاصة، بحيث يتم التداول بين الخاص والعام، والعكس لذا بدت تلك المادة الإخبارية التي أشرت إلى نعاذج منها ، (١٣) بقية متلكثة من الرواية التعليمية، مما أصاب العمل بالترهل والحشو، وهذا يتنافى وفضيلة الاقتصاد في التعبير. (لنتذكر أن الاقتصاد هرفة الكاتب) فالقارئ يتساءل: أين وجهة نظر الكاتب؟ إن وجهة النظر لا تتحقق فنيا؛ إلا من خلال العرض، وليس من طريق السرد الإخباري.

المكان

على أن المرأة الثانية فيها تألقت قدرة الكاتب، فقدم تجربته في صورة روائية. مثال ذلك؛ مشهد لقاء الكاتب بالنائب العام (١٤) وهذا يغضى بنا إلى الحديث عن 'المكان' ودوره في البناء الغني.

ربما كان عنصر 'المكان' من المناصر التى اقتربت من البناء الروائى، وجسّدت إحساس الشخصية بالمكان، وما يوحى به من مكانة إلراوى (حسن) فى السلّم الاجتماعي. فالمكان 'حجرة النائب العام' يحدد نظرة كل من 'حسن' و'النائب العام'، نظرة صاحب الحق الذي يتسلح بالوعى، ويدرك أن هذا المكان، حجرة النائب العام، هو من الملكية العامة للدولة التى ينتمى إليها 'حسن'، كما ينتمى إليها النائب العام. كما أن راتب النائب العام من المضرائب التى يدفعها الشعب. وتطل علينا من النائب العام نظرة استخفاف. وهنا تمثل النظرة لغة صامتة أبلغ من لغة الكلام.

هنا يفصح المكان عن نظرة حسن من الطبقات. فهو يرفض تقسيم المجتمع إلى طبقات: لأن الله خلق الناس سواسية، ويكاد "المكان" ينطق بموقفه الفكري والإيديولوجي من الطبقات الاجتماعية.

يسافر الروائي/ الراوي/ البطل إلى انجلترا في بعثة لدراسة الاقتصاد السياسي. وبينما يجوس في أحياء "لندن؛ يتساءل" "هل الجتمع الانجليزي مجتمع طبقى؟ أيوجد فيه فقراء؟ أيتشابهون مع فقرائنا؟ من الضروري بأن يكون المجتمع الانجليزى طبقياً. أليس مجتمعاً رأسمالياً، يحتل المركز في الرأسمالية العالمية. ألم يكف النهب واستنزاف موارد المستعمرات لعلاج الفقر في بريطانيا؟ لماذا تتعاطف الطبقة العاملة مع الملونين جميعاً؟ أيكون ذلك لأن الرأسمالية تستغل الطبقة العاملة والملونين جميعاً. وبذلك سينشأ تعاطف بين المستغلين ضد المستغلين (١٥)

إن تعليق الراوي هنا، لا يقف عند مجرد عرض قضية 'التفرقة العنصيرية بل يكشف 'المكان عن موقفه المتعاطف من الطبقة العاملة.

ويجسد المكان - من جانب آخر- إحساس الروائي / الراوي البطل بالغربة والضياع إلى هنا ، والكلام طبيعي، إلا أنه حريص على أن يلح على ذاكرة القارئ بما يكشف عن انحبازه الإيديولوجي الماركسي: "إحساس بالغربة بكتنف مشاعر عثنانا الغربة بالمعنى الدارج للكلمة، وليس الاغتراب بالمعنى الاجتماعي والنفسى. فالاغتراب يخيم عليه ، حتى في بلده الطبقة الثرية، بتملكها للارض ولرأس المال، قد عزلت الجماهير الشعبية، وأبقتها مغتربة عن وسائل الإنتاج، بل عن الإنتاج نفسه (١٦) وبقدر ما يحرص على تأكيد هويته الإيديولوجية، من خلال الإخبار يبتعد مسافات عن تجسيد موقفه من خلال مشاهد روائية، تنبئ ولا تصرح. فالفن عدو المباشرة.

كما يأتى المكان كاشفاً عن تذبذب مواقف المثقفين، وعن الحراك الاجتماعى الرأسى، للشرائح الاجتماعية في هذا البلد. ".. للدكتوراه أراء أخرى: أرسلت إليه استمارة سفر. ركب بها القطار المجرى من أسيوط إلى القاهرة بالدرجة الأولى الممتازة، والمكيفة. قفز من الدرجة الثالثة في وثبة واحدة، ثلاث درجات علا (كذا!!) المفروض أن يفرح. طالما ملأت الدرجة الثالثة خياشيمه بالتراب، ودخان المطار (٧٧))

إن القطار يتحرك في "المكان" من الجنوب المتخلف إلى الشمال المتقدم. من الأدنى إلى الأملى المتقدم. من الأدنى إلى الإعلى.. من الصعيد إلى القاهرة. هذه الحركة في المكان نتاج لحراك في المجتمع. من الدرجة الثالثة إلى الدرجة الأولى المكيفة" هنا ، يكشف "المكان" عن المغارقة بين النظرية، والممارسة.. بين رفع الشعار، والتعامل مع الواقع.

فالروائي/ الراوي/ البطل لا يؤمن بتقسيم الجتمع إلى طبقات، إكنه يقبل الاستمتاع بركوب الدرجة الأولى المتازة. مفارقة بين الفكر والعمل. هنا حراك الجتماعي رأسي. ويكاد "المكان" يغمز تشدق المثقفين الذين يتخفون وراء شعارات

هم أول من يطرحها جَانباً. إنهم يقولون مالا يقعلون؛ ويقعلون مالا يقولون. بوصلتهم التى تهديهم إلى الطريق تنطلق من مبدأ "المنقعة" الشخصية.

ويتراءى 'المكان' بوصف حيّزاً أو سياجاً يعوق حركة الفرد وإرادته في تجاوز واقعه.' تطوع "حسن' مسكرياً في الجيش، ليهرب من الإقطاع الزراعي. جابهه الإقطاع العسكري بحياة أكثر مشقة رمهانة. معالم وسية الخواجة اليوناني تتبدى سافرة في الوسية المسكرية: هناك الخواجة سيد الإقطاعية، والفلاحون أرقاؤها. وهنا ضابط الوسية وعساكرها. (١٨) وحين يربط النائب العام شرط التعيين بأن يكون المتقدم من أسرة (١٩) إنما يحدد مكانه "حسن' من خلال 'المكان' أو الوضع الطبقي الذي يشغله.

ويركب الرواش/ الراوي/ البطل البحر، فيصدور مجتمع السفينة، وتأتى مناجاة النفس لتعمق من أبعاده الإنسانية، حيث نتعرف على وعى الشخصية، وإحساسها بذاتها وبدورها في المجتمع، وعندما يفشى قاعة الطعام في السفينة، يجسد المكان المثير حيث يستدعى ذكريات الماضى وعذاب الوسية والفواجة البوناني، بما يعكس دور الجاليات الأجنبية في تخريب اقتصاد مصر، على نحو ما أشار "طه حسن" من قبل في "شجرة البؤس".

وتصمل الأشياء دلالات تنكأ الجراح التي ظن الراوي أنها اندملت . "نقطة الجبن تعود بذاكرت إلى أيام الطفولة، حقبة الدراسة الابتدائية. كان غذاؤه الرئيسي فيها العيش الأذرة والجبن القريشُ" (-۲)

إن وعى الكاتب بما تثيره الأشيّاء فى نفسه، يجسد إحساس الشخصية العاد بمعاناتها أيام الطفولة البريئة، بحيث بدت الأشياء علامات ضوئية، تحد من سيولة الزمن، وتحدد إيقاعه، فتهيئ للراوى أن ينظر إلى الماضى فى أسى موجع ممرور، يؤكد أن الوعى أو الإحساس بالفقر أشد فعلاً فى النفس من الفقر نفسه، كما أن الفقر قليلاً ما يدع النفس الإنسائية دون أن يترك صدعاً فى بنائها النفسى..

إن التشوهات النفسية تمسك بتلابيب الراوى فتمتد لك: "تتمرك في شكل تشنجات بالقرب من رغيف الخبز. كان بوده أن يأخذ لقيمات منه، يضعها في جببه، ليتعشى بها كما كان يفعل بها وهو تلميذ في مدرسة الزقازيق" (٢١) وعندما تدعوه فتاته للرقص: "ألا تريد أن ترقص؟".

يعلق الراوى: "غطاه عرق غزير، أرقص؟ أنا لم أتعلم الرقص، ولم أمارسه، اللهم لا رقصاً من نوع آخر، وقصة البووع! حينما كنت أشعر بثنيات معدتى وأمعائى، خت أنثنى معها، الناس الذين نشأت معهم لا يعرفون غير هذا النوع من الرقص. أه.. كان هناك لون أخر. كان الخواجة الإقطاعى يعطى الخولى كرابيج وعصيا. يضربون بها الأولاد والبنات فى الحفل فتنثنى جذوعهم. كنت أنثنى معهم. لم يكن أحد يضربنى فقد كنت كاتب الوسية. لكن الصبية والصبايا كانوا من بلدى وأبناء أهلى وجيرانى. كنت قطعة منهم فرقصت معهم، وتأوهب...

وهناك ضرب أخر من الرقص، وبدت لو لم أتذكره، ولكنها الذاكرة المسنونة: الرقص الذي قمت به أثناء اعتقالي! كانوا يفترسون "عونى" الإخوانى صديقى.. في الغرفة الجاورة لتلك التي يحققوم معي فيها كانت صراخاته وعواؤه تحدث نغماً بشعاً يدفعنى إلى الرقص. كان رقصاً مرعوشاً متقطعاً"(٢٢)

هنا، نكتشف بُعداً إنسانياً في البطل، فاختلاف الإيديولوجتيين لم يمنع الراوي/ البطل من أن يقاسم صديقه الإخواني الأحزان. فكلاهما مطاحب موقف. ونلاحظ أن الكاتب يجدل ضمير المتكلم والمخاطب ليجسد المعاناة. فهو المجنى عليه والشاهد الإثبات معاً.ما أتاح للنص تنوعاً في الأسلوب.

وتقوم لغة النص ، في جانب منها، على استدعاء مفردات صورها الروائية في "الوارثون" من النص القرآني، ليضمنها الكاتب دلالة تتفق والمشاهد الروائية. ومن أمثلة هذا التضمين: "ظلت هذه الأفكار العاتية الصرصر تعصف بفتانا.. (٢٣) و "هل تشعر هذه الحسناء بالجحيم الذي يستعر في داخله؟ ألا ترسل عيناه شواظأ إلى جسدها؟ إنها أنثى" (٤٢) و "ركب السفينة من كاليه بفرنسا إلى دوفر بانجلترا.

كان المدبح قد تنفس. وبدت انجلترا الناظرية (٢٥) و ".. والخير في اقتسام الدخل القومي قسمة عادلة، لا قسمة ضيزي" . (٢١)

على أن هذا التضمين ينبغى أن يوضع فى سياق فكرة المقام والمقال، وبالتحديد أسلوبيات المقال والمقال. (راجع ثمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، سعد مصلوح: فى النص الأدبى) إن بقايا الثقافة الشفاهية بدت رواسبها فى تعبيرات الكاتب منها: "الجبنة الرومى، التى تضاف فقط لإعطاء نكهة للطبق الفاخر، ألبت على فتانا المواجم" (٢٧)

وفي حوار الراوي مع "نواعم": "أخذ يتساءل تساؤلات غريبة":

هل الفتاة بكراً أم سيباً.. إذا كانت 'بكراً" فقد صور مجتمعه البكارة غولاً مخيفاً، إذا لتها جريمة كبرى، لا يود ارتكابها. وإذا كانت "سيباً" فمن الذي سيبها" (۲۸) ولعل الصواب 'افترعها' كما أن رسم الكلمة "ثيب وليس سيب ولعله خطأ مطبعي.

وجاء في ألشهد التالى: "كان الخواجة الإقطاعي يعطي الخوله كرابيج وعصا يضربون بها الأولاد والبنات في الحقل" (٢٩) فكلمة "الخولي"- ورئيس العمال في المزرعة- والكلمة مولدة والجمع خُولٌ، وليس خوله على نحو ما جاء في المشهد.

. . .

لقد حُرِمَتُ هَذه القراءة أن تقف أمام محاور: "النوع الأدبى في ثنائية "الوسية" و :"الوارثون".

"وجهة النظر، والمكان في "الوارثون".

على أن هناك ملاحظة ترتبط بافتقاد النص روح الدعابة والتهكم رغم أن الراوى يذكر أنه كان يتمتع بروح المرح والضحك والسخرية .. وهو في تنقله يثير ضجة هنا، ويفجر ضحكا هناك. بهذا أسهم في أن تموج تلك البيئة الإنجليزية البارك بالصخب والحياة (٢٠) إلا أن هذه الروح لم تترجم إلى مواقف وأحداث. وما من عمل فني عظيم إلا وفيه روح من التهكم والسخرية.

من حق هذه الثنائية "الوسيية" و "الوارثون" أن تلقى منا هى أهل له من الترحيب. وتظل - خاصة "الوسية" - علامة لمن يؤرخ للرواية العربية، وللترجمة الذاتية الروائية. كما أن هذه الثنائية تعد وثيقة هامة لعلم اجتماع الأدب.

إن الفطاب الروائى فى ثنائية 'الوسية' و 'الوارثون' يمجد بطولة الإنسان العادى الذى يواجه المجتمع ، وكل أسلحته، إيمان لا يتزعزع وعقيدة راسخة، وإرادة فولائية ، ليس فى مفردات معجمها كلمة 'مستحيل'. من هنا تأتى التربية الأخلاقية، من خلال نموذج ناضج ارتكز على العلم والعمل لتغيير واقعه وواقع مجتمعه معاً. وليس هذا بالشئ القليل. إنها بطولة الإنسان العادى، وليست البطولة التى عرفناها فى الأدب الشعبى والسير والملاحم. ومن المفارقة أن تأتى البطولة هنا، على نحو ما صورها النص، بطولة الإنسان الغرد، وليست بطولة المجموع على نحو ما يدعو المعتقد الايديولوجي للبطل.

إن ثنائية 'الوسية' و 'الوارثون' تؤكد أن لا وجود للمجتمع دون الوحدة الأساسية 'الفرد' ولا دور للفرد الإنسان إلا في مجتمع، وصاحب هذه الثنائية مثقف من ذوى الاهتمامات بالقضايا العامة لمجتمعه، لذا آثر أن يقدم لنا تجربته الإنسانية الفقش أمسى رحماً بفن الرواية ملحمة العصر.

هوامش

 ١- بحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي العديث، النهضة الصرية، ١٩٧٥، مر٢٧٥

- ٧- نفسه ، ص ، ص ، ٢٣٤ ، ٤٣٤
 - ۲- نفسه، ص ۲۰۰
- ٤- فؤاد دواره، عشرة أدباء يتحدثون، يوليو ١٩٦٥، ص ص ٢٣-٣٥
 - ٥- يحيى عبد الدايم، المرجع السابق، ص ٢٨
- ١- انچيل بطرس سمعان؛ وجهة النظر في الرواية، فصول، المجك الثاني، العدد الثاني، مارس ١٩٨٧، س ١٠٠٤
 - ۷- نفسه، ص ۱۰۵
- see- blotner- joseph- The Political novel- Double day Company- -A
 inc- Garden City- N. Y 1955- P.vi- 10-48-63
- see- Howe Irving Howe- Politics and the novel- Published by

 YY Fawcett world Library- 1967 P.
- ٩- شكرى عياد، القصة المصرية والمجتمع المصرى في نصف قرن، محاضرة القيت في الموسم الثقافي لجامعة القاهرة (فرع الخرطوم) سنة ١٩٥٧، ص ١٥٢ ونشرت بعد ذلك في كتاب "الأدب في عالم متغير القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٧، ص ٥٤
- ١- شكرى عياد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبى، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨/١٩٦٧، ص ٧٠
- ۱۱ أحمد الهوارى، نقد المجتمع في "حديث عيسى بن هشام"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ۱۹۹۳، ص ٤٩
 - ۱۲- الوارثون، ص ۲۱
- ۱۳-۱۳ لوارشون صحص ۲۷-۲۳، ۳۳-۲۳، ۱۰ ۱-۲۱، ۱۲۷ ۱-۲۱، ۱۶۱، ۱۶۱، ۱۵-۲۲، ۱۷۰ ۱-۲۲، ۱۸۲، ۱۸۲، ۱۸۲، ۱۸۲، ۱۸۲، ۱۸۲، ۱۸۲ ۲۹-۲۲۲، ۱۸۶
 - ۱٤- الوارثون، ٣
 - ١٥- تفسه، ٩٣
 - ١١١-نفسه، ١١١،١١١
 - ٧٧-نفسه، ١٤٤ , ٥٤٧
 - ۱۸ نفسه، ۱۳
 - ۱۹–نفسه، ۱۱
 - ۲۰- نفسه، ۲۱
 - 47-tamp3/3

۲۷-نفسه ۵۲ . ۵۵

٣٢- نفسه، ٣٧ والتضمين من سورة الحاقة أية ١، وسورة فصلت أية ١١ وسورة القمر أبة ١١

٢٤- نفسه، ٤٣ والتضمين من سورة الرحمن أية ٣٥

٢٥- نفسه، ٧٥ والتضمين من سورة التكوير أية ١٨ 🕟

٧٦- نفسه، ٢٧٢ والتضمين من سورة النجم أية ٢٢

۲۷– نفسه، ۲۱

۲۸- نفسه ، ۷۳

۲۹ - نفسه، ۵۶

٣٠-نفسه، ٩٧



زیت وهبر صینی علی ورق قبریانو ۳۰ سم× ، دسم ۱۹۸۱

* خطاب الحرية *

الدفاع عن الشعير من أجل تأسيس علم البيان

قراءة في مقدمات عبد القاهر الجرجاني

يحتاج موقف القرآن من الشعر إلى تحليل عميق للدلالات السياقية على مستوى بنية النص القرآني الداخلية من جهة، وعلى مستوى علاقة النص بالسياق الفارجي مكانيا وزمانيا من جهة أغرى. ولا غناء عن تحليل هذه الدلالات السياقية من أجل فهم موضوعي يفكك علاقة التعارض التي صاغها التأويل التراثي في بعض جوانب، والتي ما تزال تجد من يدافم عنها تصريحاً أو تلميحاً في بعض الكتابات الماصرة.

ولقد تم تجاهل من هذه الدلالات السياقية الخاصة ببنية النص الداخلية حيث اقتصر التحليل غالبا على قراءة أيات سورة الشعراء، وهي قوله تعالى:

والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ومالا يفعلون. إلا الذين آمنواً وعملوا المسالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظُلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون (الآيات من ٢٢٤ – ٢٧٧). وقد تمت هذه القراءة غالباً بمعزل عن سياق السورة من جهة، وسياق النص القرآني كله من جهة آخرى.

وبالإضافة إلى ذلك ركز أعداء الشعر في قراءتهم على الدلالات الوصفية لحال الشعراء، وهي دلالات سلبية في مجملها، ولا يقلل من شأنها عندهم استناء الشعراء المؤمنين، لأنهم – أي أعداء الشعر – يجدون فيه تأكيدا للأصل، ويجعلهم لايقبلون من الشعر إلا ما كان تعبيرا عن قيم دينية. ويقف المدافعون عن الشعر موقفا مخالفا وإن كان لايختلف في جوهره وحقيقته العميقة عن موقف خصوم الشعر، فإذا كانوا خصوم الشعر قد جعلوا "الوصف السلبي للشعراء" بؤرة الدلالة وجعلوا "الاستثناء" في هامشها، فإن المدافعين عن الشعر جعلوا من الاستثناء "بؤرة" الدلالة، وحولوا الوصف السلبي إلى هامشها. وينتهي هذا الاختلاف "التأريلي" في قراءة هذه الايات إلى الاتفاق الضمني على أن الشعر "المقبول" هو الشعر الذي يعبر عن الإيمان والمقيدة و"الأخلاق" بالمعنى الديني المباشر.

ويكاد يغيب غيابا تاما من أفق هذين التأويلين أن الآبات أولا - لاتتحدث عن الشعر بل عن الشعراء . هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يغيب سياق السورة عن التأويلين غيابا تاما. هذا بالإضافة إلى غياب السياق القرآنى كله في مسألة موقف الإسلام، أن القرآن من الشعر والشعراء. وقبل أن نتعرض لتحليل الدلالات السياقية من الضروري أن نعرض لمظاهر الإخفاق عند من قرأوا موقف الإسلام من الشعر من خلال الآيات السابقة فقط.

لانحتاج أن نشغل أنفسنا بكثير مما يقال في أيامنا هذه وينشر عن الشعر والشعراء وعن إيمانهم وإلحادهم، ولا تحتاج إلى تكرار بعض جوانب الفطاب المبتدل، بل و الرخيص الذي لا يحسن قراءة الابب فيعجز عن قراءة الدين، المبتدل، بل و الرخيص الذي لا يحسن قراءة الابب فيعجز عن قراءة الدين، وذلك لانه خطاب الفتات لا خطاب تحليل وإفتاء. ومعنى ذلك أنه خطاب لايفعل شيئا أكثر من إصدار الأحكام التي لاسند لها من معرفة . علينا أن نضرب صفحا عن هذا العبث، فالتراث الذي يتصور أصحاب العبث هؤلاء أنهم يدافعون عنه ويحمونه يقدم خطابا أكثر عمقا وإخلاصا وحيوية واحتراما . إنه خطاب جدير بالمناقشة والحوار والتفاعل معه.

ونتوقف هنا بصغة خاصة عند التحليل البلاغى وعالم اللغة الشهير عبد القاهر المجرجانى المتوفى سنة ٤٧٤ هو لموقف الرافضين للشعر والمعادين له، وذلك فى بداية مؤلفه الشهير "دلائل الإعجاز". وغنى عن الذكر أن موقف الشيخ عبد القاهر يمثل موقف المدافعين عن الشعر الداعين إلى دراسته وتعليله من أجل اكتشاف قوانين الكلام البليخ. وهى القوانين التى لايستطيع أحد بدونها الكشف عن وجوه "إعجاز" القرآن الكريم، وبيان مقارقته من كل وجه وعلوه على كلام البشر كافة.

وقد يبدو أن دفاع الشيخ عن الشعر ليس دفاعا في ذاته بقدر ما يبدو دفاعا عنه من حيث هو 'وسيلة' و'واسطة' لاكتشاف وجوه 'الإعجاز' في القرآن، وهذا صحيح إذا توقفنا عند قراءة 'المقدمة' فقط دون الولوج في عالم الكتاب وعمقه الشديد الغورة والقارىء العميق التأمل يكتشف أن دراسة الشعر علم استنباط دقيق تفنى فيه الأعمار ولاتصل إلى غايته. وهذا هو الدرس الحقيقى الذي يعلمنا إياه الشيخ عبد القاهر من وراء عشرة قرون تفصلنا عن زمانه. ولأننا سنعود مجددا لدرس عبد القاهر العميق والبليغ، فإننا نكتفى هنا بالوقوف عند حدود دفاعه عن الشعر من منظور أهميته للدين والعقيدة.

(1)

يبدأ الشيخ عبد القاهر خطابه بمعاولة تحديد مكانة علم 'البيان' في سلم 'العلم' بصفة عامة، لكنه يبدأ قبل ذلك بأن يضع 'العلم' – بمعنى مطلق المعرفة بمجالاتها المعديدة والمختلفة – في قمة سلم 'الفضائل' : (إذ لاشرف إلا وهو السبيل إليه، ولا خير إلا وهو الدليل عليه، ولا منقبة إلا وهو ذورتها وسنامها، ولامخضرة إلا وبه صحتها وتنامها، ولا حسنة إلا وهو مفتاحها، ولا محمدة إلا ومنه يتقد ومصباحها ، هو الوقى إذا خان كل صاحب، والثقة إذا لم يوثق بناصح، لولاه لما بان الإنسان من ساشر الحيوان إلا بقخطيط صورته، وهيأة جسمه وبنيته' (ص ٤ من تحقيق الشيخ الشاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة).

والشيخ هنا وإن كان يردد ما سبق أن قاله كثيرون - خاصة الجاحظ (ت 80ه) - عن مكانة العلم ، فإنه يتميز عن كثيرين،، لأنه يُدخل 'الغضائل' منطقة 'الاكتساب الاجتماعي، ويكاد يرفض ما استقر عليه العرف الاجتماعي في الثقافة العربية من أنها يمكن أن تكون بالميراث. يرى الشيخ عبد القاهر أن الفضيلة إنما تكتسب بالأفعال، والأفعال لاتتحقق إلا بالقدرة، وكلا من الفعل والقدرة يحتاجان للعلم لكي يصبح الناتج عنهما فضيلة، لأن العلم إذا تلبس القدرة كان الفعل نافعا ،، والقدرة التي لايلابسها العلم قد تقضي إلى 'الرئيلة' وتُعرض من مناحبها للذم، فالعلم إذن - في الحقيقة هو أصل الفضائل وليس مجرد واحد من مظاهرها أو مجلي من مجاليها.

هذا هو المنظور الذى يطرحه عبد القاهر لمكانة العلم، لا بوصفه سنام الفضيلة ورأسها، بل بوصفه القاعدة والأساس لقيام أى فضيلة: "لأنا وإن كنا لانصل إلى اكتساب فضيلة إلا بالفعل، وكان لايكون فعل إلا بالقدرة، فإنا لم نر فعلا زان فاعلة وأوجب الغضل له حتى يكون عن العلم صدره، وحتى يتبين قيسمه عليه وأثره، ولم تر قدرة قط كسبت صاحبها مجدا وأفادته حمدا، دون أن يكون العلم رائدها فيما تطلب.. وقائدها حيث يؤم ويذهب، ويكون المُصرف لعنانها والمُقلّب لها في ميدانها فهي إذن (القدرة والفعل) مفتقرة في أن تكون فضيلة إليه، وعيال في استحقاق هذا الاسم عليه، وإذا هي خلت من العلم أو آبت أن تعتثل أمره، وتقتفى أثره ورسعه، آلت ولاشيء أحشد للذم على صاحبها منها، ولاشيء أشين من أعماله لها" (من: ٤-٥).

هكذا لايضع عبد القاهر 'العلم' في أعلى درجات الفضائل، كما فعل سابقوه بل يجعله هو المؤسس - مع الفعل - حين يلتبس بالقدرة لأي فضيلة. هذا هو الفارق بين قيمة 'العلم' عند عبد القاهر وقيمته عند سابقيه. وهذا التصور يمكن تحويله إلى صورة بصرية على النحو التالي، حيث غياب عنصر 'العلم' يعنى غياب "الفضيلة" تماما.

ولاشك أن عبد القاهر يستنبط هذا التصور لأهمية العلم التأسيسية في الفضائل الإنسانية من تصور علماء المسلمين للعلم الإلهى الذي يقترن بالقدرة في يقتران المحكم - العالم - الدال على حكمة القاعل، والكاشف عن جانبى "القدرة" و"العلم"، اللذين يحيلان بدورهما على صفة "المياة". لكن عبد القاهر يعكس عملية الاستدلال هذا، فيرى أن اقتران العلم بالقدرة - في المصفات الإنسانية - يجعل من أفعال الإنسان "فضائل".

(٢)

من أهمية العلم يتحرك الشيخ عبد القاهر وإلى ترتيب العلوم ، فيلاحظ أن كل مشتغل بعلم من العلوم يرى أن "العلم" الذي يشتغل به هد أسمى العلوم كافة، كما يحاول أن يهون من شأن العلوم الأخرى إذا قيست إلى أهمية العلم الذي يهتم به. يحم هذه الدلالة السلبية في "تميز" كل فريق من العلماء لمجالهم المعرفي، فإن عبد القاهر يدرك الجانب الإيجابي في الظاهرة، ويرى أن الأمر لم يكن كذلك: " إلا لشرف العلم وجليل محله، وأن محبته مركوزة في الطباع، ومركبة في النفوس، وأن الغير عند الجميع من العبر عند الجميع من الخيرة وموضوعة في الفطرة، وأنه لاعيب عند الجميع من عده، ولاضعة أوضع من الخلو عنه" (ص:٥).

وفي ترتيب العلوم يضع عبد القاهر على ذروتها ورأسها "علم البيان"، وليس داهمه إلى ذلك التحيز للمجال الذي يشتغل فيه، ولكن الدافم لذلك أن هذا العلم هو الذي يدرس الكلام ، الذي هو أداة التواصل والناقل للمعرفة. وعن أهمية الكلام في اكتساب المعرفة ونقلها يقول الشيخ في مقدمة كتابه "أسرار البلاغة" (اعلم أن الكلام هو الذي يعطى العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجنى صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجنى الإنسان من سائر الحيوان، ونبه فيه على عظم الامتنان (...) قلولاه لم تكن لتتعدى فوائد العلم علله، ولاصح من العاقل أن يفتق عن أزاهير العقل كمائمه ، وتعطلت قوى الفواطر والأفكار عن معانيها، واستوت القضية في موجودها وفائيها. نعم ولوقع العس العساس في مرتبة الجماد، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد ، ولبقيت القلوب مقفلة تتصور على ودائعها، وألعاني مسجونة في مواضعها، ولمسارت القرائح عن تصرفها معقولة، والأنهان عن سلطانها معزولة، ولما عرف كفر من إيمار، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم وتهجين (من المار، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم وتهجين (من

وعلم 'البيان' لايقف عند حدود دراسة الكلام في مستوى 'الإبانة'، أي التواصل، بل يدرس الكلام في مستواه الفنى الرفيع شعرا ونثرا، ولولا هذا العلم: (لم تر لسانا يحوك الوش، ويصوغ الحلى، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقرى الشهد (أي يجمع العسل) ويريك بدائم من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحقيه (أي عنايته) بالعلوم، وعنايته بها، وتصوره إياها لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولاستمر السرار بأهلتها، واستولى الضفاء على جملتها، إلى قوائد لايدركها الإحصاء، ومحاسن لايحصرها الاستقصاء)..

(دلائل الإعجاز ، ص: ٥-٦).

هكذا يمكن القول إن علم البيان ليس مجرد علم من العلوم، بل هو "العلم" الذي تقوم على أساسه العلوم، بما هو يدرس "للغة" في مستوياتها المختلفة، من حيث هي أداة تواصل وتعبير وفن، والعلوم في حاجتها اللغة وقوانينها – التي يدرسها علم البيان – ليست في حاجة إلى مجرد وسيلة وأداة ، بل اللغة هي مجال إنتاج العلم والمعرفة، من خلال الفكر الذي لاينفصل عن اللغة، وفي مجال تداولهما ونقلهما من نفس إلى نفس أو من جماعة إلى جماعة أنها ليست مجرد "أداة" أو "وسيلة"، بل هي "مؤسس" الوجود الإنساني – بقدرته وعلمه وعمله – لأنها هي "الفاصل" الذي يبيز الوجود "الإنساني" عن الوجود الحيواني "الطبيعي"، من هنا تستمد اللغة مركزيتها.

ولعل هذا التصور الذي يطرحه عبد القاهر لمركزية علم 'البيان' بالنسبة للعلوم

- وهو تصور مواز لتصوره لمركزية 'العلم' بالنسبة لاكتساب الغضائل - يسمح لنا بأن نضيف إلى النموذج التوهيحى السابق بعد 'البيان' وذلك على النحو التالى الذي يجعل دائرة البيان تحيط بالنشاط الإنساني كله.

(٣)

ورغم هذه الأهمية العيوية لعلم البيان في تأسيس العلم، الذي لولاه تنعدم الغضائل يلاحظ الشيخ عبد القاهر انصراف الناس في زمنه عن هذا العلم، حتى أنه ليذهب إلى أنه ليس هناك علم: (لقي من الضيم مالقيه، ومنى من الحيف بما منى به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون ردية – وركبهم فيه جهل عظيم وخطأ فاحش) (دلائل الإعجاز، صن١). ونتيجة هذا الظلم الذي حاق بعلم البيان ساء ظن الناس فيه، وازداد جهلهم به، فقد تصوروا أن الوقوف عند حدود "الصحة" اللغوية هو غاية المطاف في هذا العلم، ولم يتنبهوا إلى ما وراء معيار "الصحة" – والخلو من الخطأ من مستويات عميقة. لقد تصوروا فيما يرى عبد القاهر أن حدود علم البيان تنقف عند حدود "علم اللغة"، ولم يعلم هؤلاء أن ثمة (دقائق وأسراراً طريق العلم بها للووية والفكر، ولطائف مستناها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضا، وأن يبعد الشأو في ذلك وتمند الغاية، ويعلو المرقى، ويعز المطلب، حتى ينتهى الأمر إلى الإعجاز، وإلى أن يضرج من طوق البشر) (الدلائل، ص: ٧).

هكذا يكون مدار علم "البيان" البحث عن "أسرار البلاغة" التي يمكن أن تعيز بين مستويات الكلام الفنى الرفيع، وهي أسرار مستقاها العقل. وإذا كان بعض الأفراد – وهم الشعراء – قد هدوا إلى هذه الأسرار، ورفعت الحجب بينهم وبينها، فإن مهمة "العلم" هي استنباط تلك الدقائق والأسرار من خلال دراسة "الشعر"، وذلك لكي يتبين مستويات التقاوت التي تعيز شاعراً من شاعر، والتي تعيز بين مستويات الجودة و "البراعة" و "الغصاحة"، حتى يصل عالم "البيان" إلى إمكانية تفسير وجه ، أو وجوه "إعجاز القرآن".

ليس علم البيان إذن مجرد علم دنيوى تتأسس عليه العلوم التى تتأسس عليها دورها الفضائل الإنسانية، بل هو إلى جانب ذلك العلم القادر على الكشف عن أسرار المعجزة الدينية، القرآن، ومن هنا يكون علما جامعا لجانبي "الدين" و"الدنيا". هو المعجزة الذي يمثل ضرورة دنيوية لاغناء للإنسان - لكي يكون إنسانا - عنها، وهو بمثل

ضرورة دينية. ومادة هذا العلم الخام التي يقوم عليها هي اللغة في مستوياتها المختلفة التي تبدأ من 'الإبانة' وتمل إلى الإعجاز في البيان. لذلك لابد أن يعتمد هذا العلم على دراسة 'النحو' الذي هو قانون اللغة من جهة، وعلى دراسة 'الشعر' الذي تتجلى فيه مستويات البراعة' و'الفصاحة' و'البيان' من جهة أخرى.

والمشكل الذي يعانى منه العلم في عصر عبد القاهر - كما سبقت الإشارة - هو الضيم الذي لقيه من الناس والظلم الذي حاق به نتيجة الاعتقادات الفاسدة والظنون التي سببها الجهل العظيم والفطأ الفاحش. وحين اكتفى الناس من دراسة البيان بالوقوف عند حدود علم اللغة دون أن يدركوا مستويات التعبير البليغ المتفارتة، والتي ترقى إلى حد "الإعجاز":

(ساء اعتقادها في الشّعر الذي هو معدنها، وعليه العول فيها ، وفي علم الإعراب الذي هولها كالناسب الذي ينميها إلى أصولها، ويبين فاضلها من مقضولها، فجعلت تظهر الزهد في كل واحد من النوعين، وتطرح كلا من الصنفين، وترى التشاغل عنهما أولى من الاشتغال بهما ، والإعراض عن تدبرهما أصوب من الإقبال على تعلمهما (دلائل ، ص: ٧-٨).

لهذا السبب يتصدى الشيخ عبد القاهر للدفاع عن كل من 'الشعر' و'النحو'، يتصدى للدفاع عن 'الشعر' بوصف دراسته هي المدخل الاكتشاف أسرار الفصاحة والبيان، الأمر الذي يؤدي إلى تفسير وجوه 'الإعجاز' في القرآن. ويتصدى للدفاع عن 'النحو' لانه قانون الكلام كله، و'الشعر' نمط من أنعاط الكلام ولكتشاف أسرار هذا القانون هو الذي يفضي إلى دراسة الشعر.. وهلم جرا. لكن ملينا أن نقرر أن قوانين النحو التي يتحدث عنها عبد القاهر ليست قوانين 'الصواب والفطأ' - النحو المعياري- بل قوانين التركيب العربي في تفاصيله وجزئياته ودلالاته. إنه علم النحو الذي يعتمد عليه 'النظم' بكل الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه. من تعريف وتنكير، وتقديم وتأخير، وحذف وذكر، وفمل ووتكرار وإعادة .. إلخ. هذه (القروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لاتجد لها ازدياداً بعدها). وإذا كانت هذه الوجوه والفروق لاغاية لما ولانهاية ، أي أنها تمثل أفقاً مفتوحاً قابلا للاكتشاف والدراسة أنا بعد أن، فإنها بالإضافة إلى ذلك هي الفروق والوجوه التي تحدد مزية الكلام. لكن هذه

المزايا ليست (بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض) (الدلائل: ص: ۸۸).

(٤)

وإذا كان شرح مفهوم "النظم" وعلاقته يقوانين "النحو" هو مدار كتاب دلائل الإعجاز كله، فإننا نكتفى هنا بهذا القدر من دفاع عبد القاهر عن علم "النحو"، لكى نتوقف كان حريصاً أشد الحرص على ربطهما معا بالدفاع عن الدين، حتى ذهب إلى أن الذين يصدون أنفسهم، ويصدون غيرهم، عن دراسة هذين العلمين - علم النحو وعلم الشعر - بمثلة الذين يصدون غيرهم، عن دراسة هذين العلمين - علم النحو اعلم الشعر - بمثلة الذين يصدون عن سبيل الله: (أما الشعر فخيل إليها (هذه منزل أو وصف طلل، أن بعت ناقة أو جمل ، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه منزل أو وصف طلل، أن نعت ناقة أو جمل ، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في معلاح دين أو دنيا. وأما النحو، فظنته ضربا من التكلف، وبابا من التعسف، وشيئا لايستند إلى أصل ، ولايعتمد على عقل، وأن مازاد منه على معرفة الترفع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادي ، فهو فضل زيادة لايجدي نفعا، ولاتحصل منه على هائدة (...) إلى "أشباه لهذه الظنون في القبيلين (الشعر والنحو)، وأراء لو علموا مغبتها وما تقود إليه، لتعوذوا بالله منها ولانفوا لانفسم من الرضا بها. ذلك لانهم بإيثارهم الجهل بذلك على العلم، في معنى الصاد عن سبيل الله، والمبتغي إطفاء نور الله تعالى" (دلائل الإعجاز ، ص:

ولكن كيف يكون "إيثار الجهل على العلم" في معنى الصد عن سبيل الله، إلا إذا كان هذا العلم يمثل حجر الزاوية في "الإيمان" الديني؟! من جانب علم النحو يبدو عبد القاهن حريصا أشد الحرص على بيان أن المسألة تتجاوز "الإعراب" إلى ماهو أعمق، إلى "الفهم" و"التأويل". وهو يتحدى هؤلاء الذين يكتفون من علم "النحو" بظاهره ومستواه السطحى المعيارى التعليمي بأنهم لم يحصلوا العلم على وجهه الصحيح، ولم يحكموه إحكاما يعصمهم من الخطأ في التفسير والتأويل. يتحداهم عبد القاهر ومستعرضا علمه ومهارته: (وإذا نظرتم في الصفة مثلا، فعرفتم أنها تتبع الموصوف، وأن أمثالها قولك: "جاءني زيد الظريف"، هل ظننتم أن وراء ذلك علما، وأن ههنا صغة تخصيص، وصفة توضح وتبين ، وأن فائدة التخصيص غير فائدة التوضيح، كما أن فائدة الشياع غير فائدة الإبهام، وأن من الصفة صفة لا يكون فيها تخصيص ولا توضيع، ولكن يؤتى بها مؤكدة (...) وصفة يراد بها المدح والثناء كالصفات الجارية على اسم الله تعالى جده؟ وهل عرفتم الفرق بين الصفة والخبر، وبين كل واحد منهما وبين الحال؟ وهل عرفتم أن هذه الثلاثة تتفق في أن كافتها لثبوت المعنى للشيء، ثم تختلف في كيفية ذلك الثبوت؟) (دلائل الإعجاز ص: -٣-٢٠).

ومن التحدى يصل عبد القاهر إلى بيت الداء الناتج عن المعرفة الناقصة التى
تكتفى بالإجمال دون التفضيل والتدقيق في علم النحو. ذلك هو الفطأ في الفهم
والتأويل، بل وهذا هو الأدهى، التعرض للفتيا بغير علم. وليت شعرى كأن عبد
القاهر يخاطب بعض من يتزيون بأزياء العلماء من أهل زماننا حين يقول: " هذا،
ولو أن هؤلاء القوم إذ تركوا هذا الشأن تركوه جملة، وإذ زعموا أن قدر المفتقر إليه
القليل منه، اقتصروا على ذلك القليل، فلم يأخذوا أنفسهم بالفتوى فيه، والتصرف
فيما لم يتعلموا منه، ولم يخوضوا في التفسير، ولم يتعاطوا التأويل، لكان البلاء
واحداً، ولكانوا إذا لم يبنوا لم يهدفوا، وإذا وإنا لم يصلحوا لم يكونوا سببا للفساد
(...) وما الأفة العظمى إلا واحدة وهي أن يجيء من الإنسان ويجرى لفظه، ويعشى
له أن يكثر من غير تحصيل، وأن يحسن. البناء على غير أساس. وأن يقول الشيء
لم يقتله علما) (السابق، من: ٢٧-٢٣).

هذا شأن الإخلال بمعرفة علم النحو معرفة عميقة شاملة ، ما يفضى إليه هذا النقص من خطأ في الفهم - فهم كتاب الله عز وجل وسنة صلى الله عليه وسلم - وفساد في التأويل . لكن الأمر في إهمال علم الشعر " أخطر وأفدح، ذلك أن حجية القرآن ومصداقيته تكمن في إعجازه، وعلم الشعر هو السبيل لإثبات هذه الحجية والمسداقية. ومعنى ذلك أن الصاد عن معرفة "الشعر" والعلم به هو بمثابة الصاد عن معرفة حجة الله على عباده، التي هي "إعجاز القرآن"، (وذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لايطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو يوان العرب وعنوان الأدب والذي لايشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي كان بها كان التباين في الفضل: وزاد بعض الشعر على بعض = كان الصاد عن ذلك صادا عن أن تعرف حجة الله تعالى) (الدلائل،

ولن يقنع عبد القاهر بمن يقول له إن السبيل إلى علمنا بإعجاز القرآن (هو علمنا بعجز العرب عن أن يأتوا بمثله وتركهم أن يعارضوه، مع تكرار التحدى

عليهم، وطول التقريع لهم بالعجز عنه، ولأن الأمر كذلك، ما قامت به الحجة على العجم قيامها على العرب، واستوى الناس قاطبة، فلم يخرج الجاهل الحاجل بلسان العرب من أن يكون محجوجاً بالقرآن : (ص:٩-١٠) لن يقنع عبد القاهر بمثل هذا الجواب التقليدي الجاهز، لأنه بمثل في رأى عبد القاهر جواب العجز والكسل، هذا بالإضافة إلى أنه يكاد يحصر دلالة "الإعجاز" في عصر النبوة فيحول "الإعجاز" إلى "معجزة" حدثت في الماضى وانتهت.

إن 'إعجاز' القرآن في نظر عبد القاهر ظاهرة متجددة لاحت في العصر الأول وظهرت وهي ما تزال لائحة ظاهرة لمن يريد أن يعرف ويتعلم ولايقنع التقليد (ذلك لأنا لم نتعب بتلاوته وحفظه (القرآن) والقيام بأداء لفظه على النصو الذي أنزل عليه، وحراسته من أن يغير ويبدل، إلا لتكون الحجة به قائمة على وجه الدهر، وتعرف في كل زمان، ويتوصل إليها في كل أوان، ويكون سبيلها سبيل سائر العلوم التي يرويها الخلف عن السلف، ويأثرها الثاني عن الأول) (ص ٩٠.)

ولاجدال عند عبد القاهر أن التقليد ، والاكتفاء به، نوع من الجهل ، وأن مهمة المؤمن أن "يعلم" أن يقلد، لأن التقليد من شائه أن يقضى تدريجيا على "نور" الإيمان" ذلك النور الذي يمده "ألعلم" دائماً بمزيد من الضوء والطاقة: (فإذا كنت لاتشك في أن لامعنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلا أن الوصف الذي له كان معجزا قائماً فيه أبدا ، وأن الطريق إلى العلم به موجود، والوصول إليه معكن ، فانظر أي رجل تكون إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى، وأثرت فيه الجهل على العلم، وعدم الاستبانة، على وجودها، وكان التقليد فيها أحب إليك، والتعويل على علم غيرك أثر لديك، ونخ الهوى عنك: وراجع عقلك، وأصدق نفسك، يبن لك فحش الغلط فيما رأيت، وقبع الخطأ في الذي توهمت. وهل رأيت رأيا أعجز، واختيارا أوضح معن كره أن تعرف حجة الله تعالى من الجهة التي إذا عرضت منها كانت أثور وأبهر وأقوى وأقهر، وأثر أن لايغوى سلطانها على الشرك كل القوة، ولا تعلو على الكفر كل العلو؟) (ص:١٠).

هكذا يصبح "علم الشعر" كما "علم النحو" - وهما فرعا علم "البيان" - علوما ضرورية لكل من الدنيا والدين الذي يجب أن يكون وجودا منتجا للفضيلة، ويبقى من وثيقة "دفاع "عبد القاهر عن "الشعر" حيثيات ذلك الدفاع، تلك الحيثيات التي كان لابد لها أن تناقش كل إشكاليات العلاقة بين الدين والشعر من زاوية النصوص التي استند إليها البعض لإدخال الشعر دائرة "الكراهة"، إن لك يكن دائرة "الحرام" كان لابد لعبد القاهر في حيثيات دفاعة أن يتعرض بالتفصيل لذلك كله، وهذا محور دراستنا في العدد القادم.

نصــوص

قصة

عشم	وجيه	<u>ــــنن</u> ـــــن	قصاصات
يدر	انتصار	***************************************	فورة

شعر

مثير	الذكرياتمدحت	سور
حجاج	الدخولمژة	مبلاة

قصاصات حزن محمه عشم

۱- صمت

مازالت مسورة أبى تراودنى وأنا أقف أمامه .. يجلس فى صمت.. أتقحص وجهه .. جسده المرتعش.. أتأمل كل شئ حولى.. أتكور .. أتكمش فى نفسى من البرودة ...

كل شئ يموت، أطفالى لم يشبعوا.. يموتون ببطء.. لم أعد أصرخ، الطلقات النارية تشع دفئاً من حولى..

۲- احتصار في الليل الذي لا أعرف أنظر إلى السماء.. أغمض عيني.. ينتظرني أبي.

من العالم الأخبر. يحددثوننى عن الطلقات المروعة على سطح الأرض.. أخبجل من الحديث، أخبئ وجبهى فى حضن أبى..

٣- انتظار

عدوسى تنتظرنى فى الضارج.. أفرغ من المسلاة، أمتضنها وسط تحلقات النسوة وهن يغنين.. وأمى من بعيد تصنق.. أضحك وأنا أشعر بالدفء.. يقاجئنا صوت رصامات.. يسقط أمى وسط عدرضات النسوة، ترفع أمى يدها.. أحتضنه.

ذراعي وأتيت.. فنهزني بشدة. ٤- فراق

> أمى لم ترنى منذ الأمس.. وعندما شاهدتني أدارت وجهها.. هذا أفضل كي لاتراني وأنا ثفارقها فتحزن بشدة،

٦- محية

أبى من الأعماق بعيداً يحثني على محية أخي التي يراها كالموت قوية.. وأنا من هنا في خبجل أحدثه عن العالم شاعت معالمه..

٥- موت

جئت إلى القبر وعندما وجدت مكانأ خالياً.. عدت ولعلت حاجياتي فوق



المصفور (من مجموعة الطيران عموماً) زيت على توال ٥٠ ١٩٣× ١٢٥سم ١٩٩٣

فورة

انتصار بدر

أخبرته بصوت منذر لخطوره ما كانا مقدمان على فعله فلنكن أصحاب.

أجابها بنبرة متيقنة محاولاً أن يزيل مخاوها وسنظل أصحاب، ولم تكن متأكدة من النتيجة. أنباها هاجسها أن رغبته هي التي تصركه ورغم هذا لم تستطع اتخاذ قرارها فابتلعها في جنته اللتهية.

كادت أن تستسلم لسريانه الأول لولا تلك الصورة التي اقتصمت خيالها فهالتها بشاعة ألوانها وغطوطها وهي تراها بعيني زوجته فاشمأزت وأشاحت بوجهها هرباً لتلاحقها في عيني أبيها وأمها وكل من تفاخروا بقدسيتها في عالمهم الرمادي.

فزعت مستدغية كل أسلحة الرقض الموروثة في تكوينها لتكن بالإيصاء وليس بالجهر لتلك الرغبة العطشي التي دأبت على القوران منذ انفصالها عن الآخر، وانطلقت هائمة في ساحات الخيال المسموح به تبحث عمن تصب هممها في واديه دون تمديد وكلما فشلت في ترويضها دفعتها في واديها غير المأهول لتهدأ ولكن. إلى حين.

يور مسون حسية ويعين، ولى سين، كل منا كانت تخشاه أن تعاودها. فورتها في وجود الأخر المي المتحقز : فيسبقها إلى احتوائها قبل أن تمسك بلجامها المتطاير في كل الاتجاهات. إن البركان الكامن في موطن عارها

إن البركان الكامن في موطن عارها الذي وصمتها به الطبيعة وظلت لعنته

تلاحقها دون إثم ولم تفلع محاولات استنصاله في وقت مبكر قبل أن يستفحل خطره إلا في جرح كبريائه واستفزاز سكونه بالألم والتحفز ماتمورت يوماً أن تكون عصبيته بهذه القوة.

استنجدت بصوتها أن يقك أسره وينطلق من فيضان صمته فوصل إلى أذات المصمتة. في تلك اللحظة واهنأ متوسلاً مردداً نفس النغمة السابقة دون جدوى، أجابها وهو ماض في عزمه لن يتغير شئ.

هذه المرة اتضائت قدراراً شجاعاً بالتوقف وهي في قمة النشوة فلم تكن ترضى لنفسها الاستسلام لسحر اللحظة والذي تبدى في نبرته المتيقنة من تخطى أضر خطوة في احتلضار

مقارمتها ويفعته بقرة وقسوة . عندما مس بخطر الإفاقة من العلم تشبث بها مستعيناً بقوة عضالاته لعل فارق التمايز ينجح في وصل ما انقطع ولكن في هذر.

لم يكن لينضحى بتلك الومضة السعرية التي لاحت بها قرصة الغروج من دائرة المعتاد التي التفت حوله فصارت كل الاشياء متشابهة في يقين أفقدها اليقين، ولم تعد زجاجات الماء السحرى وما أتيح من البانجو قادرة على منحه تلك الومضات.

كان من هؤلاء الذين يفقدون

انبهارهم بالصياة إذا هذبت أضعالهم ورسمت في إطار ، وما أصبح ذلك الكائن الفوضوى، العفوى، المسعلوك النبيل الذى يعشق الفن ويحترف السياسة ويحب الهوس ويتكلم بلغة كل البشر.

مرت برهة يحاولان استيعاب مايحدث، لعظات كأنها الدهر، صور من أحلام التيقظ، رؤى عبشية تتبدى، تتداخل تتلاحق، تندفع حين تباعدها، تقترب تصطدم لتنكسر على صدر الآخر تتلوى تتأوه تثن تتكوم علامة استفهام. أفاق كل منهما من استلابه وأيقن أن

الفرصة ذهبت. جسدها الراكد فقد إبداعه، هويته، ماعاد لها بل جسد زوجته المستسلم دوماً بلا متعة.

فرحت بتحررها، لم يكن هو أو غيره ملحاً وإنما رغبة الاكتشاف كسرت قيودها أرادت أن تعربد في وديان الآخر تتلمس أسراره تتحسسه بشغف تقف على حدود تماس المجهول دون اقتراب.

وما عادت تملك من المنح سوى دف،
الأمومة غير المبتذل تتخلله إشارات
أنثوية يبحث عنها فى يأس ربما يعيدها
لجنونها العبقرى، التقط إحداها لمى
لحظة تداعى وتشبث عائداً إلى استلابه
وراح يضهغط فى مناطق الآلم والأمل
علها تعود لثورتها لكن هيهات

بعد أن وصلت إلى ذروة المتعة بالتحرر

وارتفعت إلى أقمى درجات التيقظ.

ربما فتحت نافذة وأطلت ثم عادت لتحامرها دائرة الأشياء، ربما جميلة.. ربما قبيحة.. الآن ربما ولكنها لم تستطع تجاوز الحد الذي رسم علاقتها به وفي اللحظة الحاسمة كسرت حاجز الصمت دفعته بعيداً وبصوت هادئ واثق من النتيجة أغبرته: لم تعد لدى رغبة فابتعد على الفور متعدداً بلا حراك سوى قطرات من دموع تسترسل على قسمات وجه يرتبف.

وتدفقت...

كل الذكسريات.. الأحسلام.. لحظات الانكسار. تجلت الحكمة القديمة لا مخرج

من دائرة التبن.. ربما لحظات من التمرد.. الجنون.. لا أكثر.

وتظل الدائرة تتسع كل يوم مبتعدة بالحلم إلى ما اللا حلم، اللا شي. اللا إنساني، لم يبق سوى الرحيل ضمت إلى صدرها حتى هذا واستعاد حسه القديم بها واستطاع النظر إليها داميته ضحك ضحك كما لم يضحكا من قبل، قليل من الجنون لا يضر رددتها مازلنا أصحاب، رددها مازلنا أصحاب .. فعلا



زيت على توال ، كولاج، طباعة يدوية أحادية من ورق ضرب بالزيت ، أسم × ، أسم ١٩٩٤.

سور الذكريات

مددت منب

ماعدش في الإمكان تعب ولاعدش في الإمكان براح

في المسا

واتشرخت بلدان مليون سنة بين المباح والقلب، وانقسم الإنسان شجر

ولاعدش فاضل م المدينة غير كشك بيبيع السجاير فرط للشاعر المحترم

مليسون سنة كانت بتسشى هد عشاقها وكتافها أميل للسقوط.. والخصر أقرب من رياح بتنحنى لله في تقاطع

الشارع مع الترعة

مليون سنة بيقروا على الشهدأ في أعياد الحصار ويهدوهم ثقتهم في جداول

سمًان بيهرب من قرايبه ويقطع تزيمك من طريق الأوليا المسافات مليون سنة يبن الجناح والقلب يشبط في النجوم.. ويستقط في الكنال

> يقوم يخش المهرجان في السر، يحيى كل الموجودين في الروح، يا كل مع ولاد المساكن عيش وملح.. فيخوفوه ورياح بالليل ويلفقوك ع التواميي

> > أو تكذس السلم من المسامير

وتشوف أثر لمبيبك الأول في كوم البياعين

تهرب من الوطن

سايب لهم جلد البطاقة ودفستر

التحضير وكتب المفوظات لصباح جديد، وناس على سسهاوه تشدك أو

الانتخاب أ

مليون سنة مش كتير ·

مشان تفرق الناس ع الفرح

وتسبيب ولادك للزعبيم يختصبهم بالشكر.

وتسيب بقية البرلمان لله

رصاصة م الايد الشمال في الحيط بتوقم اللمبة الإزار

ولاينطفيش النور، تبلغ عن أيديك فرس النبي

يا خدوك على القبقرا يلقوك بالرابات

أو يحفروك ع المجارة حتة من إسم الوزير، أو خط في صورة الوالي تحصني المراكب تتلاقيهم في الرمال تلمع تاريخك تتلاقيك ناسي الهدوم فوق العبال

قلَد مسلامسحك في الطريق يمكن تصادف حد منهم يعرفك يهديك لجسمك

من جديد.. أو يجهلك فيسلمك

صدقة لسور الذكريات.

صلاة الدخول عزه حجاج

الداشء

كلما زاد الضغط على طرف الدائرة انْفُرَجَتُ رُاويةٌ وحَادُت رَاوية فأيهما بقى؟

12/1/77

يقين كلما نظرت ألي البحر أيقنت أن لا عمر ً بدون عواصف تبدأ صلاة الدخول أنثى تبحرً من أننيها لهاث أنفاس تعلوها درى الصوت يُسقِطُها في نار الماءٍ

...... بقايا اشتعال يحفرُ مصباً في الجسدِ يشربُ كوباً من العسلَ

فى هُتَام الصلاة فقاعاتُ من الثنايا تنفجر وتبقى على الشفاء لدغة نحل من العسلُ

18/1./7 .

تتىدى قراغ أعانق أحراماً غُير مرئية فراغ محصور بين أضلُع هشّة أمتزج وزاوية مسماء أتلاشى ويبقى رماد اللحظة. رمادٌ يُسرق 98/9/17 أتعمدُ حرقَ أمالي 'نهائيات' فأجد حلمي كلما أستسلمت لنهاية الرحلة يسرقُ رمادُه أيقنت أنى لم أبدأها بعد 18/4/17 طقوس في كل لقاء أستعدُّ للرحيل هنا يكمن لغزُ المسير! أدخلُ غرفة الاحتراق أنصهر بالماء أطلق بخور الزمن في نهاية كل سلام

أتوجُّس الختام.

أمحو المسافات

تُشكَلُ لوحةً

الديوان الصفير

مختارات من ديوان سرب البلشون

قصائد للشعراء

عبد الدایم طه زکی مراد إبراهیم شعراوی محمد خلیل قاسم محمود شندی

سرب البلشون

هذه مجموعة من قصائد بعض شعراء النوبة، صدرت في أواضر الستينيات، في إبان زهوة الانجازات الوطنية والاجتماعية الناصرية وإذا لا لاحظ القارئ فيها قدراً من المباشرة السياسية، أو قدراً من البساطة الزائدة حسنة النية، فليتذكر أن هذه القصائد كتبت بعد خروج بعض مبدعيها من سجون عبد الناصر، لكن المرارة لم تسود قلوبهم أو عيونهم عن رؤية ما ينجزه ناصر وإن كتّاب هذه القصائد هم مناطبون سياسيون أصلاً، ولذا فإن في هذه القصائد نمونجاً للشعر الذي يكتب سياسيون وأن كثيرا من ملامح وخصائص الحياة النوبية تتجلى في هذا الشعر، بالطريقة التى تمنحها نكهة خاصة مميزة.

وأخيراً فإن معظم هؤلاء الشعراء مغمورون لم تسلط عليهم أضواء النقد والشهرة - وإن عرف بعضهم كقادة سياسيين ومن هنا فإننا نضعهم تحت عيون القراء والنقاد، ليس فقط لكي نرد الاعتبار لنضالهم الشعري والسياسي، وإنما أيضاً لكي نتنسم بعض روائح العمر الجميل.

ح.س

عبد الدايم طه

سرب البلشون يطير شمالا

> الشدد خطوك منوّب المرفأ لا تتلكان.

وحدى أمشى..

وحدى أنزف في أخلامي وحدى!.. كل الناس أمامي

أصواتهمو.. كحبال شائكة رطبة

تجذبني، تدمى لي الرقبة

عبر الدرب المحتدلي من عنق الهضية

* *

«اشدد خطوك صوب المرقأ لا تتلكأ»..

لو تركوني، لتركت الدرب المتدلي

لسلكت طريقاً لم يسلكها أحد قبلى أوقظ كل سحالى الصخر وجرذانه كى لاينعم دونى بسكينتها البلهاء * * *

لو كنت سليمان زماني..

لجمعت الطير، جمعت فراشات الحقاء

> واليوم، وذؤبان الجيل ودعوت الجان من السهل:..

ه يا جان الوادى..
 ذبت كل الغربان..

ديح كل الغربان.. كل الذؤبان..

لاتترك مصفوراً أخضر لاتترك فيها قلبا خفاقا

ذبحُها إشفاقاً..

واجمع من كل شريانا واصنع لى منها أوتارا

تتحدى الأزمانا..

شمضي كف الريح عليها فيموج العالم ألحانا

لكنى لست سليمانا

واشدد خطوك صوب المرفأ لا تتلكن..

الشمس تموت وراء القبة اشدد خطوك صوب المرفأ سحب تمضى.. كلب بنبخ واشدد خطورك صورب المرقأة ذئب يعوى، بجم يسبح «اشدد خطوك صوب المرقأ» نسمة صيف تنعش صدري خرجت من حمّام نهرى سرب "البلشون" = طير شمالا قلب يئبت فيه جناحان الحيل الشائك لأندمي الرقية فلقد أصبح كل الناس وراشي.

«إلى «دهميت» قريتي النائمة تحت الأمواج»

قالہ ا

وقالوا: « بلادك بؤس وجدب تحيط بها كالقيود. الجبال بلادك صفر، وجوع، وعرى وبأس عميق الأسيء ورمال بلادك ترعى العقارب فيها وترعى الثعابين، يرعى الملال يدب بها الناس حيرى كسالي تحط عليهم هموم ثقال وكالزان، نسوتها بابسات "اشدد خطوك منوب المرقأ لا تتلكأ"..

. . .

يا للأصوات المحتوثة الجبل الملتهب الصفر يرسل زفرته في نسمة صيف لافحة الحر يا أَجُر خطواتي مهلا فلقد صلبنا أخرركعه وقرغنا من أخر دمعه ودفنا في أخر أمس أخر موتانا كانت عمناء كسبحه أو مأتت من قبل..

ما غمرتنا تلك الأحزان حميعا

"اشدد خطوك صورت المرقة لا تتلكأ..

أقواه الدور المققورة تصرخ في ظهري مبهوره تصبرخ، لكن منات المنبوت على العتبات

> دعودوا.. عودوا» «ماذا بحدث عند المرفأ لكن الأصوات المجنونة تلذع كسياط ملعونة

زکی مراد

لاتفزعى

لاتفزعى!

یا أم لاتترجعی
طالت بى الازمان
وابتعد المكان
من قلبك الخصب الحبیب
فقلوب كل الأمهات...
فاقد أردت السلم أخضر مزهرأ
وأردت خبز الناس أبيض نيرا
والماء يجرى حولنا

ولقد رأت عيناك يا أم الزهورُ والزرع ينبت في الكفورُ وأنا هنا، لما أزالُ..

أنا هذا لكن أمالى وحلم شبيبى يا أم .. يدفع أمتى فلئن ذكرت اليوم ليلة مولدى وحزنت أذك منذ عهد طقولتى يكاد يكسرهن الهزال فكيف تهيم هرى بالشقاء؟! وتغريك بالحب تلك التلال! ألا للجحيم بلاد الجحيم! وقالوا، وقالوا، وقالوا،

فقلت « ألا أيها الجاهلون

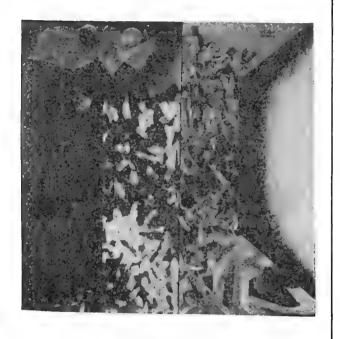
مقاربها علمتنا الحذان

أضلكموا عن بلادى الضلال بلادى فى بؤسها ألف كنز وتحت عميق أساها الجمال شواديفها النائحات دواما تعلمنا الشعر كيف يقال

إذا أطلقتها الليالى الطوال وأحجارها وهى تدمى خطانا تقول كذلك يكون النضال وفى قيظها قد نضجنا رجالا

وبشت لنا بالحنان الظلال فهیهات مثل بلادی بلاد وهیهات یقدی بلادی مال»

> فقالوا: «ألا دعك من ذا الخيال فما ضبع الناس إلا الخيالُ فـقلت لهم: «بل دعــوني... دعوني فهذا مجال، محال، محال»



هوار (من مهموعة الطيران والتعول ١٩٩٤) زيت على توال

لم تشهدي إلا متاعب غربتى لا تدمعى.. يا أم لا تتوجعى..

قولى كما عودتني..

لابد من فحرج قحريب ويعود لى ولدى الحبيب

ويعود كل الغائبين إلى دُويهم سالمدنُّ

1901

ثنائية شعرية «رحلة النوبة» النفترة

لنفترق..

لنفترق.. يا بيتُ والدي العزيزُ يا خمرة الصبا..

يا سكرة المياة في ربيعها المبكر الطليق

يا لمحة الطفولة الجميلة البريق لنفترق.

قد جئت بعد عشرة من السنين وحلمى العزيز لاهث مخوف حزينً! ترى.. أراك يا حبيبى العجوز

أم ينسف الزمان في مرارة الوداع حلاوة اللقاء!؟ لحيظة خرساء با كيه لحيظة عزيزة المنال تمور بالجلال تمور بالجلال والجمال والصفاء كأنها حورية من السماء

لنفترق..

يا بيت والدى العزيز يا نيل.. يا نخيل.. يا أصيل يا قريتى الوردية الجميلة يا قلعى الصغير.. يا فلوكتى يا شمعة تضىء في جزيرتي لنفترق..

ياطارى المنغم الضعلوعُ يا ناثر اللحصون.. في الجصويرة الطروب

يا باعث الإيقاع. في حياتنا الشديدة الشحوب الشحوب يا مغرق الهموم في نهيرنا الحبيب لنفترق يا ربوة تُخضُر في أواخر الربيع في قلب نيلنا المترع والوديع وتوقظ الأحلام في القلوب والنجوع لنفترق!

أسناننا.. تغوص في الشفاهُ جباهنا.. تقطب الغصونُ

عيوننا. تغور في الرمال والزروع والنهر"

وتحضن البيوت والدروب والشجر لتستقر في النفوس عالما من الفكر!

أما أنا.. فجرحى الأليم أننى قد جئت بعد عشرة من السنين.. أحتنى

لحيظة مريرة اللقاء والوداع..

قد جـئت بعد كل هذه السنين.. اغترق!

يا بيت والدى العزيز

يا سكرة الحياة في ربيعها المبكر الطليق

بالمحة الطفولة الجميلة البريق يا ملعب الصبا الغريق لنفترة!

* * *

لنفترق، والعين بعد دامعه والقلب بعد واجف والنفس بعد خاشفه *

والنفس بعد حاصة والصورة الحبيبة الأضواء والظلال تقطر الأشجان والدموغ لنفترق.. لنفترق!

1976 «الهلال الشهرية»

٧- فوق السد..

لاحزن.. لادموع، لاشجنَ لاحزن.. لادموع، لاشجنَ لامحن! لا شيء. في الحياة اسمه المحن! قد دانت الجيال والصخور والسيول وزالت السنون والقرون والحقب في ساعة واحدة من الزمن لا شيء في الحياة اسمه المحن! لا شيء في أسوان اسمه للجيال

سوى الرجال، والنضال، والعمل لا شيء يقتل الملل ويمسح الضباب والقتام والعلل ويخرس الأنين... ويسكت التأوه الضجل لا شيء يملأ القلوب بالأمل ويزرع الحنان والعناق والقبل وينعث الاشراق في الوجوه

وينشر الصفاء في الجباه ويوقظ البريق في المقل كلحظة واحدة من العمل وسط الرجال والرمال والكتل حيث الطبيعة المهولة المخوفة خاضعة ذليلة مرتجف لا حزنً .. لا همزالً .. لا وهن لا شعة عير ثورة مجتحة وعزمة واحدة مسلحة

وأمة تقاتلُ.. الليلُ والنهارُ ترفعُ المعاولُ تصوعُ في أسوان أنبل ما يصنعه الإنسان للإنسان:

> الحب والسلام والإخّاء والخير والبناء والنماء

الهلال الشهرية ١٩٦٤

إبراهيم شعراوس

وداع أم

إن الرجعية لم تكتف بأن شردت النوبيين بلا تعويض مناسب .. بل خلقت في الأمة الواحدة روح التفرقة والشقاق. وثورتنا العربية.. ثورة يوليو المجيدة.. هي ثأر للنوبيين من أعدائهم الرجعيين الذين أذلوهم وشردوهم.

أماه، إن هواك، يدمى فمتى يكون لقاك.. أمى ودعت فيك حلاوة

الأيام واستقبلت يتمى يا أرضنا.. الأرض بعض ترابها ذرات عظمى أرضى التي غرقت، وظل

أنينها يدمى ويصمى

فأحس نارا في الضلوع

ورعشة تجتاح جسمى هي رعشة المحموم ببعث

بالشكاة إلى أميم

ويقول: يا أرضا لنا قد كفنت في قاع يم

ام يبق لى غير الضياع الم يبق لى غير الضياع

فجئت نحق المدن رغمي

ونظرت حولى في ذهول والمدينة كالخضم

كل الذي فيها غريب

عن تصاویری وفهمی أماه فلترجع فأرضی

سوف ترعانى وتحمى

هيا نعديا أم ، ما

هذى بلاد الحر .. أمى حسبى مسحت الأرض حتى

ذوب الإنهاك لحمى

حسبى ركعت لكافرم

وعرفت فى الكفار خمىمى وجميعنا "عثمان" عبد م كبيرهم، أنسيت اسمى

حبيرس،..... وكبيرة القصر التي

في الليل كم عبث بنومي

لا تستريح.. تريد.. تعمس

حلالا

فتباركت خصالا وتعاليت نضالا وتساميت وقد أرجعت للشعب القنالا حينما قدت إلى النصر الرجالا ولهذا..

نحن أهل النوب بايعنا جمالا يا حبيبى.. إن أجدادى شـقوا الصفر..

شادوا منه خلدا

وأنا أزرع في قلبي حـروف اسـمك وردا

يا زعيما يملأ العالم رغدا ويرش الأرض أنغاما وسعدا لا أرى قبلك.. لا.. ولا.. بعدا أنت كل الكون من حولي...

یمینی وشمالی، ورائی و آمامی یا غرامی وهیامی و إمامی یا شذی یسکب عطرا فی منامی یا ندی پرقص لحنا فی کلامی فی غناء الشاعر

> يا ضياء الحاضر عشت ملء الخاطر عشت عبد الناصر

ارتفع يأيها السد على صدر بلادى ولتكن أرضى هديرا

وتندن ارضی هدیرا وتروسا، وهدیدا، ودخانا

وليكن أفقى لتغريد العصافير رحابا

ولتكن شطئاننا.. ظلا.. ونخسلا

كالأفاعي.. دون سم

وأنا كرهت الإثم يا أمي وها أنا عبد إثمي

أماه ثم نظرت حولي

.. أين يا سمار أمي

ذهبت، وكان أبى يسير

بقربها والحزن يدمى

ومدافع تهمی، وأخر*ی،*

لاتفيض وليس تهمى

أماه، إن هواك، أمى

يجتاح أعماقي ويدمى

ودعت فيك حلاوة الأيام

واستقبلت يتمى

وتركت هم الجوع كى

أحيا على ذلى بهم

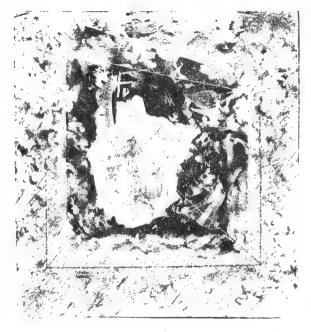
وهربت من مر الحياة

إلى حياة دون طعم

یا حبیبی

با حبيبا لبلاد النوب.. يا نجما تلالا يا نشيدا من سنا الخلد تعالى يا حبيبي.. نحن أبصرناك في الروض ظلالا

وعلى النهر رحيقا سلسبيلا وزلالا يا حبيبي.. أثت أضفيت على العرب



الخروج (١) من مجموعة الطيران والتحول ١٩٩٤، زيت على توال كولاج من خامة الأورجائزا، ورق طباعة يدوية إحادية ٢٥١سم × ١٢٥سم

وجنانا

وليعش حكامنا حبأ وحبا وحنانا

لا كما بالأمس كان

أمس؟! لا أرجعك الله زمانا

كنت ذلا وامتهانا

ثم جاء اليوم

هذا "ناصر" يبنى لنا في قمة الخلد مكانا

ولهذا.. حبه كالنور يسرى في دمانا ولهذا نحن أهل النوب قد جئنا كبارا وصفارا

ونساء ورجالا..

كلنا جئنا.. فإن أحصيتنا.. احص

الرمالا

نحن أهل النوب بايعنا جمالا

محمد خليل قاسم

أخى لاتبك

أخى لاتبك

إن الصبح قد أقبلُ

المنخر والجندل

سينعم بالشعاع

ويهتف بالأغاني

ريهنت بادعانى فرقه البليل

ونرجع نحن أطفالا

نغنی فی مغانینا ونرقص رقصة نشوی تعرید فی مجالینا

أخى لاتبك إن الصبح قد أقبل * * *

أما كنا صغيرين

تواثب هذه النحلة ونسبقها مع الإعصار

حتى نقطف الزهرة وأقبل ذلك الليل

وأخمد شعلة وضعى ولم تصبيح مجالينا سنوى ماء طوى أرضا

لقد كنا غريرين

فلم نعرف ولم ندر لمساذا عسذبت أمى؟ فسيمٌ أريقت الدمعة؟

وقيم تفجر البركان حتى أحرق الزهرة؟ وفيم تمرد الطوفان حتى أغرق النخلة؟

ظللنا نسأل الإيام والآيام لاتسمع، سكتنا ثم إما نضيج الفكر رأينا الأمر طغيانا وطغيانا فحطمنا كنوس الضمر حتى يهدمً

الظم وبين مواكب الأعرار سنرنا تحن

وبین مواحب الاخترار سبریا بخن أحرارا

ورحنا ننفث الأنوار في الوديان

نيرانا:

إذا كنا نعيش اليوم سجانا ومسجونا فسوف نفجر النيران حتى يحرق السجن

وسوف نفجر الآهات والأنات بركانا ونرجم نحن أبطالا

نرفرف راية النصر وترقص رقصة نشوى تعربد فى مجالينا أخى لاتبك إن الصبح قد أقبل 1981

رسالة من بعيد

یا رسالة.. حملت آذکی تحیة، وروتنی بالاهاسیس الغنیة، وجلت لی ذکر آیامی الفتیهٔ ذربی دفئك. فی هذی الحنایا طهریها من جراح وشظایا خلفتنی واسایا منذ أن شدوا حیاتی للمنایا

أنا، أمى لم تزل قلبا حنونا لم تزل تسأل عنى، لم تزل تشكو وترتاد الطنونا

إنها كانت لقلبى مثل ينبوع المياة علمتنى ، فى الدياجى، كيف تعلو قبقهاتى

الهمتنی اننی شیء إذا ادرکت ذاتی ووهبت الناس روحی ودمسائی وحیاتی

. . .

فاذکرینی أنت یا أم إذا ما أشرقت دنیاك حبا وابتساما واذکرینی مشلما كنت إذا ما خشیت روحك یا أم الظلاما فات عمل ما تعد تشبع وجدانی وحسی فاملئیها، املئی یا أم كسی علنی أنزع من أعماق نفسی غصة أغدو لأصلاها وأمسی

يا رسالهُ..

ربما كنت بقايا كلمات عبرت كالطيف أوهام الفلاة عبر أن الشمس لاتشرق إلاً، لأرى فيك بقايا ذكرياتي فابعثى دفئك في هذى المنايا، طهريها من جراح وشظايا خلفتنى وأسايا منذ أن شدوا حياتي للمنايا.

1907

أوَّاه يا أرضى	مجهود شندس		
أواه يا أمى أنزفت أحشائي			
من جرحی الدامی	اللحن الباكي		
الليلة يا سمرة أ يا آهة حرى	ْإلى روح الغنان الشـمـبى النوبى عبد الله باطا		
یا لحننا الباکی			
في موكب الذكري	الليلة يا سمرة(١) يا لحننا الساحر		
يا عم "يا جمال(٢)" أشجاننا موالْ	هيجت أحزانى		
فالقعصا الترحال	في مندري الهادر والليل سرداب		
واندب لنا الأطلال أفراحنا السكرى	ر حین سرت ب اغواره غاب یقتات آیامی		
بالرقص والغنوة وربيعنا الصافي	ظفر وانیاب یا زورق الذکری		
بالحب والنشوه والليل والقمر	ي رورون مصري خذني مع الأنسام كم غربتي طالت		
والنهر والخضرة يا طالع النخله	يا مرتع الاحلام		
أرم لنا الثمرة فحبيبتي السمرا	یا دار ، یا داری یا عشی العاری		
فى الظل منتظرة أيامنا الحلوة	اهجعت اعمافی مزقت أوتاری		
وصياى والسلوي	أطلالأطلال موتى وديدان		
أمست كأطياف في معبد النجوي	والأرض أين هنا؟		
•	ماء وغريان		
	(١) مطلع أغنية نوبية من الجنوب. (٢) مطلع أغنية كنزية من جزيرة أسوان.		

الحياة الثقافية

صخب بحيرة البساطي فريدة النقاش	-
الكولاج فيما وراء السرد والمعايشة د.محمد بن حمودة	-
ملتقى المسرح العربى	-
شواهد للحضور وشواهد للغياب مجمود نسيم	
الطريق إلى إيلاتوليد الخشاب	-
توامل الثمرير	-

الحياة الثقافية

مخب بحيرة البساطي

في روايته الأخليارة «ملخب التحييرة» يصل الكاتب المبدع مجمد المحساطى إلى ذروة جديدة لإنتاجه قوامها التكثيف، وخلق عالم شب أسطورى كأنه يتحرك وحيدا معزولا على حافة الدنيا، تصله وشائع غامضة بعالم أخبر واقبعي، بائس وراكد رغم المبخب، تجرى إعادة إنتاجه رغم التغير البطيء، ومع ذلك ببشه الناس أشواقهم لحرية خالصة، وجمال نزيه لاتشوبه أي نزعة نفعية لأنه يتأسس على الأحلام والأشواق.. فضي حين يتحابون ويتصادقون و يهجرون، يتشاجرون ويتخاصمون ويتصالحون في مكان شبه خرافي لشدة بعده عن الواقع الحديث، يضرب هذا العالم بجذور عميقة في واقع التهميش والبؤس والكدح وتفاهة الحياة، والمقايضة كشكل للتعامل وفي

بيئة تموذجية لإبراز هذه الخصائص على حافة التقاء بحيرة ما ببحر ما تحدها مضايق ما، ويمارس أهلها الصبيد، أو يذهبون للعمل في النواحي القريبة.

يطل علينا المجتمع المديث ساخرا ومعاديا.. وكأنه لايستطيع أن يخرج من العالم القديم إلا إذا خلف وراءه ضحايا بلا عدد وبلا أسماء.. وإذ تخرج المبانى متحدية صلبة حيث لابيوت ولامياه ولاكهرباء وينشأ التوتر الخفى بين البناء الرأسمالى المديث وهوامشه، فيعجز القلب عن العيش بدون الأطراف، وتتجسد هذه الأطراف في هيئة بشر، يحيون ويتنفسون وتعلؤهم الأشواق، يكن بؤسهم ينتصب، كقدر لافكاك منه الاحرفة، ولاعمل منتظم يومان هنا ويومان هناك..»

عمال تراهيل وحدادون.. حمالون وخدم فى البيوت وبائعون لأشياء تافهة فى أسحواق محينة بلا اسم تذكحرنا بالديوان الأول لأحمد عبد المعطى حجازى.. «مدينة بلا قلب».. فليس فى

غيرة الناس بالتعامل معها مانسعد انها أيضاً مدينة كالمة أقرب إلى قرية راكدة وتتحدد العلاقات مهاعلى نحو صيارم حيزتي وبائس وسيافين الي العاصمة للعلاج من عضة كلب مسعور » لكن حالة الشهميش، ويسبب علاقات قديمة ماتزال لم تتحلل تكتسب في أحد مستويات القراءة بعدا كونيا، ففي علاقات الرجال بالنساء في المكان الخالي ثم إيحياءات أننا أميام أول رجل وأول إمرأة في الخليقة.. أدم وحواء كما تقص عنهما الحكايات القديمة، وكأن الإنسان الأول.. وهو هذا بائس وعاجز – يكتشف الطبيعة ويروضها رغم العمر ويتداخل المسلاد والموت، وتتعرف يكل دقة على طقوسهما فهما صنوان لايفترقان يكمن كل منهما في الآخر وبهذه الطقوس ترتقى الرواية إلى مستوى فلسفى في حركتها الدائبة التي تنتج الموت وهي تخلق الحياة.

هناك علاقات قديمة جسيلة ممزقة كهلاهيل الشعب المادح لكنها تظل تلمع هذا وهناك... وكأن ذلك الصبياد العجوز قد أرساها بعد أن اختلطت صورته مع فارس الخالة سكينة غير المختون ولما «كان قد حفر لها عميقا» يقيت أوتاد البيت الذي أنشأه من المخلفات قاشمة

كانت المرأة الأولى على وشك أن تلد

بعد العواصف والنوات.

طفلا لانعرفون له أنا.. «فوقف مشريدا القلب، أو يفتح بايا جديدا للمستقبل... بفتحة الباب ثم خلم مركوبه وسار متمهلا حلس على حافة القراش قال إنهم حان عرقوا بمحدثه النها أرسلوا معه مقطف سمك – وأشار الى ألقطف عند الباب - وطبخوا لها ذكر بط، وأشار إلى سبت صغير بجوار المقطف رأت داخله حلة بغطائها...» هؤلاء ليسبوا أسرة بالمعنى الشائم والتبقليدي للأسرة.. ولكنها أخوة البؤس، أخوة الهامش.. الذي استطاع أن يحتج في سياق أخر وكأنه ينحدر إلينا من القدم يتمرد رجاله على جماعة تندفع بكليتها إلى التيه في غابة العلاقات القصعية الجديدة... إنهم غير مختونين، تماما مثل فارس الحكانة التي حكتها الخالة سكينة وهي تجلب لهم الحلوي وتنتظرهم بعد الغياب.. وهم أيضاً ليسوا أقراد أسرتها بالدم.. ولكنها اللحيمية الجديدة التي ينتجها شوق الصادحين للتواصل الإنساني ويهذا المعنى سوف نجد أشكال تجسيد متناثرة للفكرة المركزية عن التخييل عن لرسيان جولدمان الذي يقول «إن التخييل يميل إلى فيضح الإيديولوجية السائدة». فالسائد عند أخوة الدم نشأ على المبالح وليس على الإخاء الإنساني الطلبق.

إن العلاقة الهامشية المدودة مع السوق الحديثة تجعل شخصبات الرواية تتحرر بمدورة ما من أغلال السوق

وقبحه وتبدو كأنها حرة، وتحتفظ لنفسها بجذوة الرغبة الأصيلة فى الإكتفاء الإنسانى فى ظل بناء حديث بلا مجتمع حديث.. وبلا أفق تجاوز... وبلا رحمة.

وتستطيع أن تقرأ في العلاقة المتوترة بين البحيرة والبحر صورة العلاقات الاجتماعية بين المدينة غير المرتية والهوامش الحاضرة الغلابة بحضورها.. وحيث يعيش الناس بلا اسم غالبا في جزر معزولة، بل إنهم هم المجزر حين غاب الرجلان كراوية وعفيفي اللذان تصادقا بحميمية مدهشة بعداً شجار تافة وطال غيابهما.

«انتظرت إمرأتا هما عودتهما على
الغذاء، كان محداً في التعريشة
ومفطى بالجلباب غير أنهما لم
يعودا، بصثوا عنهما اياما في
البحيرة، وسألوا عنهما الجزر
هين كانوا يأتون ليتزودوا
بالمياه، وما من أحد رأهما.
وتوقف البحث بعد شهر من
رحيلهما ونسيهما الجميع.»

ورغم أن الصيد هو المهنة الرئيسية لهؤلاء الذين يعيشون على شواطىء أو في الجزر، إلا أنه شأن كل المستويات الواقعية في الراوية يرتفع لمستوى رمز الصدفة والحظ والمجهول، تماما مثلما تلعب المناديق التي يحملها الرجال في الغدو والرواح سواء الصياد العجوز أو

جمعة الذى ينجذب إلى الغياب والتيه ويعود إلى أمرأته باحثا عن صندوقه.. هناك صندوق للذكريات والأشيباء المعنورة الحميمة، وأخر للغناء الذى كنيون أحد معنى لكلماته كما لو أنه فيه العجوز بأوراق وأشياء قديمة كأنها يتشبث البشر بوجودهم الحى وأنفاسهم ولمساتهم الإنسانية التى يبتغونها حية حتى بعد أن يرحلوا عن العالم، وبالرغم من هزال هذا العالم فقد خلقوا فيه أشيباءهم، بل وقاموا بأنسنة هذه الأشياء.

- بشبه مناحبه کل واحد قبه شبه من حاجاته أما المرأة فتحس بالراحة لدى رهبله وكأن ثقلا إنزاح عنها غير أن صندوقه كان معها دائما. تلك الألفة الغريبة التي تحسبها مع الصندوق، هي لم تفتحه أبدأ ولا رأت ما يداخله، مغلق بالرزة والقفل الضخم الأسبود، منتعت له يومنا منقارشنا من قسيمن قديم لها بلون قشرة البصل. وطرزت حوافه بشيط أصقر ومتى المنتصف دوائر من الضرر والتبرتر أخذتها من قرطها. ويوم أخذ الصندوق وذهب كانت تبكى وتلطم وظنت أنها ستتموت أغلقت السابين وارتمت على المصيرة تقول إنه كان بعرفها ويعرف بلدتها وأهلها. والآن لا أحد يعرقها...

وغنى عن السيان أن فعل الماضي «كنان» تعبود هذا إلى الصندوق لا إلى الرجل.

وترتبط نسبة الأشباء بالأجلام الصغيرة جدا ومحورها استهلاك الأشياء البعيدة وإن كانت تافهة شأن قطعة المنابون بريحه التى تسرقها زكية الأرملة ذات الخمسين عاما.

«من فللوق الرف الذي لاتراه في العتمة غير أنها تعرفه وكأنه لكثرة ما نظرت إليه كان لديها أربع عشرة قطعة بورقها المنقول الناعم تحتفظ بها في جليباب قديم دسته في ركن صندوق هدومها، تخرجها جين تستغرق أم زوجها في النوم أو تذهب لزيارة أحد تشمها وتتحسس الورق الناعم وتمرزها على رقبتها وصدرها ثم تعيدها للصندوق، قليلون في الضاحية من يستعملون هذا المنابون، عرفت ذلك من عدد القطع على الرف في الدكان. كانت تنتظر في صير موت العجوز أم زوجها حتى تستحم به دون أن تسمع كلمة لاتريدها..»

ومع ذلك فيإن شخوص هذا المالم عليه سكان الجزر الأخرى. الغريب البائس ليتحرقون شوقا للقرادة الإنسانية وللجمال واللمسة الشخصية من الأشياء إلى تغلت من أيديهم بقول جمعة صاحب الصندوق الذي يغنى وجامع الأشياء الغريبة -يقول لزوجته:

والأشماء في أنامنا تشبه بعضها.. يمين – من النبها أحد المقبضيين – خط فتصبير وخط مائل وخط متفرع ودائرةنه

وللزوجية رأى أغير في الجيميال ه لاتعجبها أشباؤه الأشياء جميلة حبن تكون منها فائدة..» ويتطابق زمن القص ولغبت هنا مع تصولات المعني والمنظور إن «جمعة» يحكى هو نفعه عن رؤيته وأشواقه بينما بأتى تعليق الزوجة بضمير الغائب نيابة عنها.. فالأشباء الحميمة والجمال الخالص يقتضيان لمسة ذاتية وفعالية للشخصية الإنسانية.. والعلاقة الخاصة بالأشياء تقيضا لزمن التشيؤ الكامل.

تقم الرواية في فلمسول أربعلة وكأنها فصول السنة تربط بينها تيمة الصندوق ونهايات القصبول، وتبدو القطيعة ببن أحداث كل فميل والأخير كأنها المعادل لانقطاع الجزر عن بعضها اليعض وغرية الإنسان الموحشة في عالم معاد يدفع به دفعاً إلى الهامش وكأنما تحمله النوات إلى حيث تشاء.. ويغيس

وتتبداخل أزمنة السبرد وتتعبده الدلالات إذ يسيطر الكاتب في اقتصاد بليغ على منشردات عنالمه وهو ينتج الرمسوز الدلالات.. ويسستطيع الراوي العليم بكل شيىء أن يستنطق الماضر وصولاً إلى المستقبل «سيهجر ... وتراه اللغة، اللغة هي إذن البنية الوسيطة الواقعة بين – النص والمجتمع...»

ولعل تمثيل صغب البحيرة لواقع التهميش على الصعيدين الاجتماعي والفلسفي عبر لغة تنهض على تداخل الأمنة وتكثيف البني وإنتاج الدلالات الصغيرة والكبيرة – لعل هذا التمثيل أن يكون صدورة لارقي ما وصلت إليه الرواية العربية الواقعية الحديثة من حيث تجذرها في الواقع الاجتماعي وقدرتها على التحليق في الكون.. حيث تنطلق أسئلة الوعي في زمن فوارن مديقين..خرجا فيما بعد إلى المتاهة مثل من سبقوهم.

يسأل عفيفي صديقه كرارية

- كراوية... لم تظن الله خلقنا،
 - حكمة لاندريها.
- أه.. الكلام الذي حفظناه من صغرنا
 - لم نسمع غيره

- ملايين السنين كما يقولون بولد ناس. ويموت ناس. ساقية تدور ولا أحد يدرى الحكمة في ذلك تأتى أوقات يأخذني التغكير يسحبنى وأجدنى أفهم.. أه أفهم.. وفجأة يصعب الفهم.. كما لو أن بابا أغلق....» إن باب الوعى المغلق هو صنو الباب المغلق للتغير الإجتماعي الشامل الذي يصل الأطراف بالمركز..

فريدة النقاش

«وسيوقظها رنين الحلة حين تقع على الأرض..» ورغم أن السخرية هى إحدى أدوات الكاتب إلا أنها تأتى دائما مغلفة بحرن شفيف.. وتفصيلات فريدة. كانت إمرأة جمعة تلتقط مخلفات النوة مخلفات المسخب والتقلب.. ومن بينها «كان نصف سيف مخلوم النصل».. وهو ما يعيد إلى الذاكرة سيف دون كيشوت ومعاركه الخيالية..

ويجمع الكاتب بين الحوار وصيغة السيناريو السينمائي واللوحة لينطبق على روايته الكبيرة القيمة معفيرة الحجم قول الناقد الراحل جبرا إبراهيم جبرا:

«إن الرواية هى الفن الذي يجمع فى تقنياته مقادير يصعب حسابها من طقات الفنون اللغوية والبصرية والسمعية جميعا، إلى جانب كونه وسيلة استقصاء دائمة العضاء للوضع الإنساني لغواجعه وأحزانه وأفراحه ونشواته ... كذلك فإن الرواية هى مجموعة من البنى الدلالية التركيبية والسردية الى تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى

الكولاج فيما وراء السرد والمعاينة

ما يكاد المرء يغادر الموقف العامى والمباشر حتى يفاجأ أن الوجود كوجود لاسيمياء ك. وأنه يُعطى لنا فى البداية كواقعة لا متمايزة وعائمة. لذلك تنهك الإنسانية نفسها لتعينه فى صورة أشياء مالوفة ولادلنته عبر تسميته بأسماء تُعقل فتُفهم فتُتملك.

فيما بدا لى فإن تجربة سليم التشكيلية تتأسس على أديم هذه المعاناة لصعوبة مغادرة الوجود لهذا الضواء الوجودي الأصلى دون التورط في صنمية المعنى المترتبة عن أخذ فسلمال الأدلنة asemantisatian الموجود الفعلى، بإجمال فإن مدار الموجود الفعلى، بإجمال فإن مدار الهوية: هل هوية الأشياء تتطابق مع تصوراتنا عنها (فتصبح في آخر التحليل مجرد ماعون في حوزتنا) أم المتابة لنفسها بشكل يمنعها عن الملة أسمائنا التي نطلقها عليها؟

من هذا المنظور تصبح الأشياء (بمعنى الماعون) والكلمات معا أحجبة تمنع من معاصرة دفق الوجود وهو ماحدا 'بفاطمة إسماعيل' إلى رد صعوبة مهمة "سليم" إلى حرصه على أن "تظل لوجاته قادرة على نقل العقوية

بطزاجتها للجمهور رغم انتهاء اللحظة الفعلية المباشرة مما يدل على أن الفنان قد استحضر جميع عناصر التحدى لذاته المبدعة في الثورة على إشباع "الذاكرة بفورماتها السابقة التجهيز" عمليا أنجزت لوحات سليم هذا الاستئناف المعلق لسلطة مالوفية الأشياء وكذلك لقدرة الكلمات على المتضام العالم والوقائع بتعليقه لعفول "المرأة" بحيث لم يعد التصور بقادر على توأمة الاشياء مع الذات واستيعاب العالم حمن كلماته.

ليسلك إلى هذه الخطة الاستئنافية، ترسم "سليم" في أول عنهده بالرسم، خطى الرسيام القيرنسي Ce Sanne (سييزان) وذلك بأن حاول إعادة النظر للأشياء بمعزل عن كل "فكرة" إنسانية، فإذا "بعارياته" مشلا يكشفن على اشتمالهن على بعد مادّى- تكويني كان قد نجح 'الشكل في تدجينه، مدعيا في ذلك أنه ما يُنادي المادة أن 'تتعالى فيما وراء الكائن" حافزاً إياها عى مغادرة وضع المحايثة الذي يميز الخلفية بما هي خلفية . ولأن مصارسة "سليم" التشكيلية نأت عن خطط "التعالى" فقد كانت المادة ضمن لوحته "العاريات" خلو من كل فيجاجة، بل وكشفت في المقابل عما يكتنفها من هناءات التصوضع"، حبثي الزمان لم يعد يناقضها ويهدد بطرحها خارج ذاتها، بل بدا على اعتبار أنه أحد أبعادها من حبيث أنه، ضمن اللوحة، ليس إلا المسادة ولكسن فسي بعدها العلائقسي،



أحمد قؤاد سليم

فزمان لوحة العاريات ليس إلا حاصل المعلقة بين كتل المادة وظلالها من جهة، وبين عبلاقة تلك الظلال بتخوم تلك الكتل من جهة أخرى، ثم هو حاصل عبلاقة جميع تلك العناصر بخلفية اللوحة وترددها بين الظهور وبين البقاء في حالة إضمار...

إجمالا تحيل لوحة "العاريات" على القول بعدم مشروعية ذلك الارتهان الذي أقسرته الفلسفة طويلاً والذي بعقتضاه ظلت المادة من حيث أنها مبدأ تقريد حبيسة أثق المنقطع فكانت أعجز من أن تُبلغ أية رسالة ما لم تتعهدها المسورة لتدمجها ضمن نوع يؤمل فرادتها . فإذا كانت المادة الأرسطية تشتهى المسورة كما تشتهى

الأنثى الذكر فإن الكتلة، ضمن لوحة "العاريات" تكشف عن تحايث الشكل مع المادة أي تبلور الميل المصوري المخالط للمادة. إن أمكن القول مع الكندي أنه "لاغيرية المصولات فإنه مع التحفظ أنه ضمن لوحات "العاريات "فإن المادة لا التصور هي العامل.. وحتى فعل التعالى الحاضر في اللوحة ، والذي بدونه لبقيت اللوحة خلفية لا متمايزة، فإنه لا أثر المحمودية فيه وإنما هو من طبيعة امتدادية بحتة، أي لا أثر للهندسة فيه با أن المصادفة هي قوامه..

هذه الرخصة التى استهل بها "سليم" معارست التشكيلية (رسمت لوحة "العاريات" سنه ١٩٦٢) قد قامت من أعماله مقام المرجع والسياق العام،

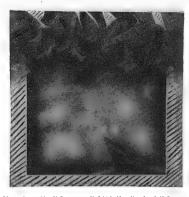
الأشر" محضره أولا إنطباع عام أن ما يراه هو الرابق "للصوت الخفيض" الذي يغشاه من حين لأضر، ولكنه صوت لا بستمد مصدره من ذات متكلمة - مفكرة وإنما هو صادر عن خارج غير متغير، مما بجيعل الصبوت صدى أكثر منه صوت. بنفس الاعتبار ، لا تنبئ داخليلة الشخوص الماثلة في اللوحية بإلغياء للضارج عبير تمثله تصبوريا علي التقيض من ذلك بيدو غياب السحنات المقردة كاستعداد لتطعيم "نهرة الحضور المباشير" (وفق عبيارة "ابن سينا" المتحدث عن النهوة المترتبة عن عدم إنضاج الرطوبة) بمعيش الآخر" وذلك بأن تتنفس الذات النهاوة بنقاوش جديدة تكون بمثابة بلورة للعني جديد من خاصياته افتتاحه لأفق مستحدث يكون أكثر تلاؤماً مع رغبة المشاركة وأبعد عن الهواجس الهضمسية والامتلاكية، قديما اعتبر 'ابن الجوزية' أن "المادة المسمانية إذا حصلت فيها نقاوش مخمسوصة فاإن وجود تلك النقوش فيها يمنع من حصول نقوش غيرها، وأما النقوش العقلية فبالضد من ذلك لأن الأنفس إذا كانت خالية من جميم العلوم والإدراكات فإنه يمسعب عليها التعلم فإذا تعلمت شيئاً صار حصول تلك العلوم معينا على سهولة غيرها، فالنقوش الجسمانية متغايرة ومتنافية والنقوش المقلية متعاونة

فنصاءت لوجاته خالسة من مظاهر الاعتبلاج المرافق عادة لأفحال الشواصل والتبليغ من صيث هي الرغبة في الانعكاس على منفحة الآخر وتسخيره حتى يقوم منها مقام "المرأة". كما خلت لوحيات أسليم من الشوتر المساوق لأفعال 'الاستياق' من حيث أن الأخير هو شبرط القدرة على تدجين المجهول ، ويشمن هذا ألفلو المزدوج كانت لوحات "سليم" بلورة لمفعول الانزياج عن كل ما بدعى القدرة على تشخيص ماهية الكائن ، لذلك فقد كان لا يسمح مناخ لوحيًات "سليم" العنام بالمقنارية "الانصبهارية" و"الاندماجية" وذلك لضروجها عن المألوفية وعن نظامي "الشميمة" "وذات النفس"، فقد كان من أثر مرسلة الإطار العام للوحات "سليم" لبدأ اندمناج الذات مع تصبورها عن نفسها ومع أسماء الأشياء أن جاءت اللوحات "عارية" عن كل أشكال المباشرة دون أن تسلقط في لجج الفسيساب. فمواضيم اللوحات لم تكن لا وقائعية-تشخيصية ولا سردية وذات دلالة، أي لم بكن بالإمكان إدراكها كأكمولة مكتفية بنفسها وواثقة من طبيعتها. لا عجب إذن أن تكون أثار الفحل التحقكيك: تفكيك الأشياء وأسمائها ليلوغ أساسها الذي يتأسس عليه القول ولا يقوله والذى يتبجه نحوه البمس ولا يقبض عليه. فالناظر مثلا للوحة "العشاء





زيت على توال، كولاج لطباعة يدوية أهادية من ورق مشرب بالزيت ٢٠ سم ×١٠سم ١٩٩٤



أتواس (من مجموعة الطيران إلى الداخل) المجموعة الحائزة على جائزة النيل الكبرى وأوسكار 'تي' من بينالي القاهرة الثالث، زيت على توال ٢٠١٥سم × ٢٠٥سم ١٩٨٨

الفردية استعدادا للاستقبال (استقبال الكيفيات) أكثر منها داخلية تبدل وسعها لمشاكلة الفارج بها، واستتباعا لهذا الافتيار النظرى تم تشكيليا تحويل البعد الثالث المثل للأعماق إلى سطح يخضع لمبدأ التلاحق كذا أصبحت خلفية ومرة أخرى، يضبو ضعمن لوحات سليم التعارض شكل أو هيئة خلفية بحيث يبدو الأول مجرد فيض عن الثانية تماماً كما تبدو الطاولة فائضة من الخفية التخم في لوحة "العشاء الأخر"، كل ذلك ضعن مدلول امتدادي بحيث يترادف خلاله الفيض والنقلة، بحيث يترادف خلاله الفيض والنقلة، بحيث يترادف خلاله الفيض والنقلة،

ومتعاضدة (٧) لكن نقوش لوحات سليم تتركز فيما وراء التعارض البصدى العقلى، إنها نقوش 'إرباكية'، أي نقوش تربك كل ضروب النمذجة وذلك بتعاطيها لفعل التآليف بين المتغايرات ولإيمانها بلا نهائية التركيب. كذا يبدو أن غياب السحنات المفردة في لوحات "سليم" مرده الوعى بالطبيعة التركيبية للإنية وبالبعد التضايفي للفردية .. ومنه طبيعتها الامتدادية ومعالجتها كمساحة.. بهذا الاعتبار تبلور لوحة 'العشاء الآخر' البعد المتعدد للفردية (إذ أن المتطابق ليس ذات نفسه بحيث تصبح تلك

مما يحدو للقول إن الدلالة شائها شأن الخلفية هي دائماً لا مشمايزة وأنها لا تتعيّن الا إذا أصبحت دلالة حافّة أي أنها لا تحصل على تعينها إلا يشمن الخُسران ولا تحصل على سيميائها النهائية الا بثمن خسرانها للاتناهي الاحتمال. كذا بدت الطاولة مترتبة عن فقد للاتناهي الخلفية. ولعله تأشيعا بهذا النُعد التكويني للفقدان قيام أحد الشخوص بالاستلقاء على الطاولة دافعاً قدرته على الفقدان إلى أقصاها وذلك بغرض دفع قدرته على الاستقبال إلى ذروتها. ولتعارض الاستقبال مع كل صبيغ الميكانيكية- بما أن قوام الاستقبال إذعان لاقتضاء المصادفة وتصديدا إذعان لمنادفات اللُّقيا- فإن مناخ لوحات اسليم سيجد نفسه أكثر فأكثر منخرطأ في فضاء متخلله الاحتمال مما بجعل من تضاريسه غير متأكدة دون أن توسم مع ذلك بالهمشماشمة، ذلك أن الإشكال يظل هو نفسه دائماً: الأشياء بدون أسمائها تخسر سيميائها في حين أن حضور الأسماء يلغى الأشياء حتى لكأن بين الأشياء والأسماء علاقة الإلغاء التي بين الغمر والقدح كما مبورها أبو

> رق القدح وراقت الضمر وتشابها فتشاكل الأمر فكأنها خمر ولا قدح وكأنها قدح ولا خمر (1)

تواس، والتي مردها فرط التشاكل:

فيما بيدو ، فإن "قوام سبيل "سليم في الالتنفياف على منثل هذا الإشكال "فلقه" و "فرقعته" للحرف بحثًا في طباتها عن مادة لا تتناقض مع المكتوب، ولنا في هذا الاتجاه في منجموعته "تشخيص من عنصر الحرف" عمنة عن متصاولة الإلتيفاف تلك، ولعل لوحته المتدرجة ضمن هذه الجموعة والحائزة على الصائزة الأولى ليحينالي دورة البحر الأبيض المتوسط بالإسكندرية قد أقنعت لجنة التحكيم عندما بينت أن "فلق الصرف" يصيل على "تعصية الأشياء"، أي يحيل على إعادة اكتشاف الأشياء من حيث هي هيئة مدَّية غير حرفية، أي من حيث هي وتسرة تعطف المتحصوج والمزخصرف على المصايد والمتجانس ، والمفاجأة في ذلك قوامها إظهار ما بين المتغايرات من مقلوبية وذلك على نحق يسهل معه الانتقال بين الشئ وتقيضه . كل ذلك ضمن سيرورة لا فاعل لها. غاية ما يمكن قوله إن سهولة العبور بين السلامات" هي ضاعل تلك السيرورة.

على أن تلك السهولة لا تخلو فيما يبدو من مخاطر، أهمها خلخلة كل الإحداثيات وإمكان الإنزلاق إلى مهاوى المدم حيث يطبق الصمت التام. ولعله تصوطا من مغبة مثل هذا الإنزلاق صارت لوحات سليم إلى اعتمال موجة بعينه، بعد تخليصه من كل قصد قيادى

فلا يعيد من الشباك ما تم طرده من البب من 'ظافرية' ومن 'العجرفة' التى ثلازم المعنى حين يجسد صمن أسماء تتملك العالم ضمن أشياء تسبغ عليه المالوفية والبداهة. فقد كان الطائر هو العالمسة الكناية عن هذا الموجسه المنتخب ما يذكر بأن الطائر كان منذ المختراق الموفق للجج، ولعل من أثار هذا التوفيق صفاء أفق اللوحة المعنونة اقواس" أو ارتفاع درجة الإنارة ضمن أغلب لوصاته المتأخرة، مثل 'كولاچ لطباعة يدوية أحادية' أو لوحته 'صوت من طبقة 'السوبرانو'...

ولقد أغذت اللوحة المعنونة 'حوار على عاتقها تضايف كل هذه الاعتبارات السالف ذكرها لكى تفسح لتعارضاتها أن تتفاعل مع بعضها بعضاً. وفعلا فقد أن 'الحوار' إلى أن مطلب الصلابة هو سليم التشكيلية. فإذا بالرسام يعود إلى استعمال تقنية كان قد ابتدعها 'قان جوخ' لمثل هذا الغرض وأعنى بالمديث تقنية 'التعجين' ، وفعلا يبدو أن تلك المسلابة قد أتاحت للرسام ضربا من الجرأة فنادى لديه منادى الخروج، فكانت لوحته الخروج اولوحته الخروج)..

هل في الأسر عبود على بدء؟ أي هل ستعتمد مجدداً صلابة مرتكز التصور والذات حجة لمركزة العالم والقيرية حول تلك الصلابة؟ يبدو أن الأمر غير

ذلك ، لأن الضروج كان نحو فعضاء "الكولاج" من حيث هو البلورة للبعد الإنشائي والبناء لفعل التفكيك . ولا نهائية التركيب تصبح في "الكولاج" عود للاستناهي، ولكنه عود للعناص الا للمكان. إذ المكان بدون العناصر هو فراغ يمثل نقطة الصغر للمعنى، أي استعداد لم يظهر منه شئ مع ذلك فإن العناصر لا تأخذ معناها إلا عند انتظامها في المكان أي حين تتفاعل طبيعتها العنصرية مع البُعد العلائقي المترتب عن سياقها المكاني. كذا لا تأخذ العناصر معناها إلا ضمن كل يؤطرها ولكن هذا الكل لا قبل له بأن يتعين وذلك لأنه لا وجبود فعلى إلا للعناصير، وعليه فيقيد كانت لوحات الضروج بلا ماركاز تقريباء حتى يكاد يتم ضمنها إلغاء ثنائية الهيئة والخلفية، كما أن وتيرة تموضع الألوان لا تبدى قابلية للمقلوبية لفرط غياب أي أثر للمسيكانيكية والانتظام في انتشارها وتوزعها، هو إذن خُرُوج لعاصرة المغايرة المطلقة، لا للانسخاق الصبوقى حبيالها ولا لاستيعابها بغرض تغذية لمم المميمية ولكن لزخرفة معنى المغامرة الوجودية رُخْرِفَة تكشف عن إن ماسيماه "اين سيئا" "بإنقلاب العين" إنما مبداه تجربة في تزامن الروافد المتفارقة والمتعابضة. ولقد وقر لي شخصياً هذا البعد المتزامن الموسومة به لوهات "الفروج" مثالا عبنيا عن ذلك القرح الذي تحديث عنه "كلودليڤ شــتــراوس" والذي

يستشعره علماء الحفريات كلما عثروا على طبقات جيولوجية تتزامن ضمنها عناصر من حقب زمنية متباعدة، الأمر الذي يحفز الخيال على تصور البراكين والزلازل والحوادث الطبيعية الكبري التي كانت وراء هذا التزامن . وهو مايحدو على القول بأن بهجة التزامن من صنف بهجة العشق ، إذ قوامها إذعان لاقتضاء الاستحالة من حيث أنها تجاوز للحد وقفز وراء العتبة والتخوم.

د. محمد بن حمودة

الهوامش

(۱) ابن القيم الجوزية ، 'الروح'، دار العلوم الحديثة، بيروت لبنان، ص ۱۱۹

 (۲) ذكره الفزالي في مشكاه
 الأنوار ومصعباح الأسحرار"، منشورات دار المحكمة، حس ۷۰

ملتقي المسرح العربى: شواهد للحضور وشواهد للغياب

فى دورته الأولى، والتى نأمل أن لاتكون الأغيرة، يأتى ملتقى القاهرة العلمى للمسرح العربى، ليطرح علينا -مجددا - مجموعة التحساؤلات الضرورية، ليس فقط حول عروضه

وبرامجه ونتائجه، وإنما حول المسرح المدرى يوضعيته الراهشة، حول ماسكن أن يُسمى بتجاوز: سباسة الدولة الثقافية. وذلك لأن الأنشطة الثقافية، خاصة في الأونة الأخيرة، أصبحت تأخذ شكل المهرجانات والاجتفالات الموسمعة، ريما لأن ذلك يتبيح كثافة متصفية ويضفى اهتماما جماهيريا مما يؤدي إلى تواجد إعلامي أكبر للمستولين الثقافيين، غير مدركين - قطعاً - أن تلك للهرحانات لا تصنع واقعاً ثقافياً وإن صنعت أسماء إعلامية، ولاتفضى إلى بلورة تيارات واتجاهات وإن أضغت شكلا خارجيا متجركا على واقع ساكن، وهكذا ~ قاذا تظرنا إلى المسحف والمطبوعات وأجهزة الدعاية المختلفة، فإن الثقافة الرسمية متواجدة وطافية على سطح ورق ملون، أما إذا كان علينا أن نتوجه زلى الواقع ونتخذه موشرأ وعلامة، فان دور الدولة غائب أو يكاد إلا من بعض أنشطة متفرقة. ولايختلف لاأمر كثيراً عن ذلك في المسرح، فلسنا إزاء سياسة تستجيب لضرورات الواقع المسرحي وأسئلته وحركة، مبدعية، وإنما هي - كالعادة مجموعة من الإجراءات الفوقية والخطط المكتبية العاكسة لطبيعة الأشخاص القائمين عليها ونوعية خبراتهم وتجاربهم ونظام إدارى يتيع الفرصة للمزاج الشخصى أن يضفى طابعة ولصراعات الماليك

ومعاركهم الصغيرة أن تصوغ المواسم المسرحية، ولست بحاجة إلى استدلالات هناء فالمبورة واضحة تماماء فالمبيرح المصرى يعيش حالة من التفكك الهبكلي والقنى إلى درجة أصبح عاجزاً معها عن تقديم مسرحية واحدة جبدة، والحركة المسرحية بكاملها أصبحت استهلاكية، معشمدة على القوالب الجاهزة والأطر الجامدة، وشهد مسرح الدولة اقترابا متززايدا من المسيقة التجارية، وانعدمت الفوارق كليبة بين هيئة المسرح والمنتج الضاص، وبين المسرح والملهىء والقيمة الثقافية ومواصفات السوق، ولعلى أستدرك قليلاً على تلك المسورة وأشيس إلى تمايز مسرح الهناجار وقادرته على التافاعل مم الأجيال المسرحية الشابة والفرق المسرحية الصرة خارج شروط الإنتاج الرسمية وألياتها القهربة، وذلك عير استقدامه لخبرات متنوعة وتأكيده على مقهوم المعمل التجريبي والعمل الجماعي والتراكم المنظم، فالهناجر الآن هي الخشية الوحيدة التي بمكن أن تشاهد عليها عروضا مثل شباك أوقبليا ومحاكمة الكاهن ودير جبل الطبر وغيرها.

.

هكذا - يضعنا الملتقى، مجددا، أما ملرأة، كشفا لللحقائق المؤجلة، وانفلتا من صمت ينسج صورة مزيفة للواقع

المسرحي، وفي سبياق ذلك، أورد بعض انطباعات مترسلة أولا - زشتين إلى الانضاط الإداري وإحكام المواعب وجدول العروش والندوات، وأمتيان المطبوعات والنشرة المومسة، وتتأكد تلك الإشارة الواجبة خاصة إذا.ما تذكرنا المهرجان التجريبي باضطرابه الإداري وإصدراته المجوبة عن المسرحيين، والمبذولة لمن عداهم ، ومع تأكيدي لانضباط الملتقي وإحكامه الإداري، تبقي إشبارة ضرورية لما جيدث مع فيرقية بورسعيد القومية التي جاءت لتقدم عرضها «حلم يوسف» في مسارح العرائس وقق اليوم المدد لها في المدول المعلن، غير أن الفرقة فوجئت، وقد أتت بديكوراتها وممثليها وفنييها، بامتناع إدارة العبرائيس عن السنمياح لها باستخدام المسرح، وبعد مداولات ونقاوضات ممضية، سيميحت الإدارج للفرقة بالعرض لمدة يوم لايومين كما هو مقرر، وبعد العرض ذهبت الفرقة إلى النفدق المغصيص لها، فقوجئت ثانية بمستواه غير اللائق، فحملت أمتعتها ليلاً وسافرت إلى مدينتها الساحلية، إن تلك الواقعة الجزئية تدل على حقسقة تعامل المستولين مع فناني الأقاليم ونظرتهم المتجاهلة والمتعالية، لتجاربهم النفية، وهي مسألة تستحق المراجعة، بل والمساءلة، خاصة وأن إحدى الجهات الأساسية المنظمة للملتقى هي

هيئة قصور الثقافة التى تتبعها تلك الفرقة، كما أن رئيس الهيئة قد زشاد في كلمت اليومية بالنشرة بتلك القرقة وذلك العرض تعديدا، بل وذهب لمصر في مهرجان دولي كان بداية اهتمامه بالعروض التي تحاول التعبير عن الخصوصية القومية وتلك مفارقة تستحق الرصد، فرئيس الهيئة يلقي كلاما إنشائيا مرساد، وفي الواقع العلمي، يتم التجاهل ولاستعلاء.

ثانينا – حكمت اعشينارات للنصب

الرسمي والموقم الوظيفي لا التجارب

والهبيرات للسرمنية، الحثنيان يعش

الزسماء المشاركة في لجنتي المشاهدة والتحكيم الرسميتين، فيعض تلك الاسماء موجود لصفته الرسمية وليس لقيمت الثقافية، حتى أن بعض تلك المخصيات لانعرف لهم تاريخاً أو حتى المتماما مسرحيا سابقا، ولكنه الموقع الرسمي والمنصب الإداري. وهو ما يؤكد سيطرة الموسسة الثقافية لا الفعاليات الإبداعية في اختيار الفرقة المسرية والعربية المشاركة، كما غلبت الاتجاهات التقليدية المحافظة وخاصة في لجنة المتار العروض المصرية، مما أفضى راي استبعاد عدد التجارب الحداثية الشابة اللتي تستهدف تخليق تجربة مسرحية مغايرة للأنماط السائدة.

طرة الموسسة الثقافية لا الفعاليات تلك كانت انطابعات مجملة، لتبقى داعية في اغتيار الفرقة المصرية الإبداعات المتميزة في الملتقي...حيث البداعات المحافظة وخاصة في لجنة أتوقف قليلاً - وفي حدود ما رأيت بيار العروض المصرية، مما أفضى راي أمام بعض المشاركات المسرحية، وأبدا تبعاد عدد التجارب الحداثية الشابة بالعرض الأردني «سهرة من أبي ليلي تستهدف تخليق تجربة مسرحية المهله، كتابة غنام غنام وإخراج محمد يرة للأنماط السائدة.

لعروض وحشد لندوات وإعالان انتائج داخل حبيث زمني منعين، وإنما هو دور ووظفية، وتتحدد وظيفة المهرجانات المسرحية، كما أشار إلى ذلك محفوظ عبد الرحمن في مقال أخين في زميرن: إما تتويج حركة أو تنشيط واقع، بالنسبة للتربع، فأمر هزلي أن نتحدث عن حاركة مشرحية حتى يصبح تتويجها أمرأ واجباء وبالنسبة للتنشيط فنظرة عابرة للنتائج المترتبة على المهرجان التجريبي بدوراته الست كافية لاستخلاص نثيجة عكسية، وهي ازدياد الأزملة وتجلذر الخل واتعلدام الرؤية والمسارء واقتصار الثقامل على استعارة السطح وإعادة إنتاجه أليا. مما يبرر التساؤل حول جذوى السياسة النازعية للمهرجانات والملتقمات بطابعهما الإعلامي، إلاحتقالي دون نزوع مماثل نحو الواقع المسزحي ذاته بالختلالاته.

الهيكلية والفنية.

باعتباره نشاطا فنبنا نوعيا وبين المظاهر الاحتفالية كأنشطة اجتماعية، وتمزج ببن عبملية التومنيل المسرحي المحكومة بقوانين وشروط معينة وبين منطق التبومييل المغياس للإشكال التراثية، بحيث تقيم بناء تماثليا بين المارستين، المسرحية، والشعيبة، قائما على أدراك ورميد التشابهات بينهماء دون اجتنهاد منواز لقندس الخطوة الرئيسية، وهي كيفيات الانتقال والتجسد والصياغة، أي كيفيات تكوين تجربة مسرحية قائمة على الأشكال. التراثبة وقابلة للتقنين النقدي والنظري وصياغة قالب متميز، فنحن لسنا بازاء ظاهرتين يمكن الممم بينهما بشكل ألى، وإضفاء الخصوصية على واحدة منهما (المسرح) بمجارد وجود خصوصية للأخرى(الأشكال الشعبية) بل بازاء ظواهر مشراكبة تكون النسيج الاجتماعي والثقافي للكتلة الاجتماعية، وإدراك جدل الظواهر لاتماثلاتها فقط هو ما يمكن أن يؤسس لتجربة ربداعية مغايرة، كتلك التي شاهدناها مع الفرقة الأردنية المتوهجة. أما العرض اللبنائي «مذكرات أيوب» لمبدعه المتفرد «روجيه عساف» فيقوم على وحدات حركية وبصرية منفصلة يحمل كل منها إشارة لها معناها الفاص ولكنها تنتظم عبير التستابع في نظام أو تركبيب كلي. تخلط تلك التجارب بين المسرح وبقدرة لافئة على الاستجابة المرة

العبرين في لحظت الراهنة، وتكمن خصوميية العرش وتفرده الإيداعي في أنه لم يتخذ في الأشكال التراثية نماذج مرجعية مكتملة في ذاتها، وإنما تعامل معها كمواد أولية قايلة لاعادة التشكيل والصياغة، ففي مساحة ضيقة كون القريق الأردني عالما متناهيا ومتحولاء مكونا من مفردات بمبرية: حصان خشبى متحارك رساوم شعبية لشخصيات السيرة، غلالات وملابس معلقة، أقنعة موقد نار وشموع. ولاتختزل تلك العلامات في وجودها الشيشي الخام بل توجد في علاقات متحولة مع المكان المتخبل والزمنى المستدعى، وتقوم بنية العرض الدلالية والصركيبة على التراوح الضفي بين مستوبين متمازجين دائماً: المكي والتجسيد، الدخول في الوقائم التاريخية والفرو عليها، الجماعة المتفرجة والجماعة الراوية، الشخصية المستدعاة عين لعبة المسرحة والراويء كل ذلك في نسيج مركب ومحكم يتفجر بالحيوية والإيقاعات والتواصل الجمعي، بحيث يمسيح الممثل ذاتا تبدع وذانا تراقب الإبداع وتحاكية، ويكون اندماج المثل مع الجمهور لا مع الدور، وبذلك يختلف العرض الأردني، جوهريا، عن الكثيرة من التبجياري التي حاولت ابتعاث فنون الفرجة الشعبية، حيث

للماوقف المتاخليل وعلى التسكيل الحاركي، يمانم الممثلون مشاهد من

الحياة اليومية مع التكسير المتواصل لواقعية المشهد، تركيبيا ودلاليا، في نسيج تتداخل فيه العلامات والحوارات، فوضى الواقع اليومى واغتراباته،

الاسقاطات وارتدادات الذات لعوالها الداخلية الحبطة، فالعرض استعارة قائمة على خلط الأزمنة والتناثر اللغوى والحركي، مع لقطات هزلية مؤطرة

بأحدث واقعية، فالمسرحية تعتمد شكلا سرديا ملحميا يتسهدف خلق ممارسة مسرحية كشفية لا إيهامية، ويسعى

لتحقيق جماليته بنفى المسافة المكانية بين المسالة والفشية، وبالإغاء الفارق بين وهم المسرح وحقائق الحياة، فهي

مسرحية رؤية سياسية وشكل مسرحى مقتوح تطرح من خلاله هذه الرؤية بحيث تتوافق مجمل عناصر العرض مع هذه الروية وهذا الشكل، فسالأداء

التمثيلي هنا يتجاوز منهجية التقمص والاندماج العاطفي وفنية الدخول في

مشاعر الدور من خلال المناهج الواعية للتقنية النفسية، والذاكرة الانفعالية، قسوى الممثل الملاشعورية، فالممثل

والنفسى الحدد ومنطقها الحركى والصحوتى، وإنا يؤدى دورا أو نمطا، والصحراع ليس صحراع الواقع النفسى

والقبردي وتضباد الإرادات، وإنما هو

لايجسد شخصية لها شكلها الجسماني

الصراع السياسي والاجتماعي، صراع الكتلة والكتلة.

أما باقي المشار كات فقد جاءت – كما يمكن أن نتوقع - انعكاسات دالة على التحثاث المنتجة لهاء وباشارات على التسمارات القماعلة الأن في المصبط لسرجي، فأتت مشراوجة بين عروض: تقلدية قاصرة عن تحقيق المارسة المسرحية، وعروض ليلاد لاتستند إلى تراث أو تجربة خامية، فيكون طبيعيا أن تأتى عروضيها تقافرا على وأقع واقتطاعا من سياق، في حين جاء العرض التونسي «كتاب النساء» أقل كيثبيرا في التبشكيل والرؤية من العروش التونسية التي تشاهدناها على مدار السنوات الماضية في المهرجانات التجريبية وتبقى رشادة ختامية. فقد كنت أود أن لا أعقب على النتائج، وذلك لأننى أعشقد أن النقد يحاور الإبداع ويحلله ولايعطية درجات وأحكام قيمة نهائية، ولكنني فقط أعبر عن دهشة عابرة لعدم ذيل العرض الأردني أية جوائز من لجنة التحكيم الرئيسية، وهو ما تجاوزته لجنة النقاذ فأعطته جائزة أقبضل إضراج، فالعبرش الأردشي في تقديري واحد من النتاجات المبدعة للمسرح العربى وتجاهله يثير الدهشة قليبلاً، أما جائزة أحسن نص لأمين عام الملشقي فأمر كان يجب تجاوزه درءأ للشبهات والالتباسات، وتبقى الأماكن

الطريق إلى إيلات مفروشة بالنوايا الحسنة

الشاغرة للعراق والسنودان والينمن شواهد على الحضنور لا الغياب.

عندما عرض فيلم «الطريق محمود تسيم إلى إيلات» من إضراج إنعام

محمد على، في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي الأغير، كاد النقاد يجمعون على الإشادة بالفيلم، الذي أنتجه قطاع الإنتاج باتماد الإذاعة المبعث الأساسي على ألتجية لدى كل من شاهد فيلم هو أما شخامة الإنتاج أن الموضوع نفسه: عملية أثناء حرب الاستنزاف، في عقر دار العدو الإسرائيلي (المفتصبة).

بصفة عامة، لاتمل الشعوب من تذكر انتصاراتها. وفي الظرف الذي نعيشه مع تراجع قسوة الدولة والأزملة تنهامات الماشي ويتاجر النظام الماك بأمجاد من سبقوة تغييباً للناس وإثباتاً لوطنية. هكذا يتفق الجميع تقريباً على الإشادة بكل عمل يستله



انتصاراً على إسرائيل، مثل «الدموع في عيون وقعة » أو «رأفت الهجان»، أيا كانت قيمته الفنية، لجرد أن الموضوع يلبى حاجة وطنية: تذكر الماضى التليد، واستحضار انتصارات، كأننا نعيد تحقيقها على الشاشة، فتنسينا الانكسارات التي بعيشها الوطن فعادً،

على المستوى السياسي.

وفى ظل هذه الظروف، عندما تخرج علينا إنعام محمد على بعمل وطنى، تتخذ فيه موقفاً بحيني أبطال الجيش، خاصة أبناء الطبقات الشعبية منهم، ويُحيني التضامن العربى الذي أشمر درع للوطن إلى حارس للحدود وشركة أعمال متعددة النشاطات وتعلو نبرة نفى الطبقات الشعبية من تحت الشمس ونبرة التخلى عن الانتماء العربى. لذا تبرز أهمية موقف المخرجة الوطنى وشجاعة.

كما أن ظهور عمل لفنانة يستحق تمية أخرى، في ظل تعاشم الدعوة لحبس المرأة عن التفكير بل والخروج للشارع، لأن هذا الظهور لفيلم أو للوحة أو لكتاب يناطح ذكورية المجتمع ويجتهد ليعيد إليه التوازن.

لكل ماسبق، نرى أن فيلم «الطريق إلى إلات، قد استحق التعية، تعاماً كما استحقها فيلم إنعام محمد على السابق

دحكايات القريب، لكن كل ما سقناه، لايدخل في باب الحرفية الفنية. وعيوب القيلم في رأينا نابعة من خبيرة المخرجة التلفزيونية، وتنسحب كذلك على دحكايات الفريب،

إن ظروف إنتساج وتلقى العيمل السينمائي تختلف عنها في العمل التلفزيوني. فقى المنزل، يسترخى المره ويشاهد التلفزيون كجزء من ممارسة عياته اليومية، لذا يستحب نوعاً من هدو، الإيقاع والتكرار، ليعوضا تشتت انتباه المتلقى – رغم أن تلك المواضعات لايفر منها الوسيط الأنراد للمشاركة فيه، فلابد أن يقدم لهم الجديد على مستوى الصورة والإيقاع، وإلا لامعنى لمبارحتهم المنزل. والاستغراق «الطريق التي هي سلبية أصلاً – جاء الفيام محبطاً فنياً.

أجمع من نقدوا الفيلم على أن طوله زائد عن البلازم، أصف إلى ذلك تكرار وحدات العدث في سيناريو فايز غالى، وتكرار موتيفات اللقطات في تقطيع المخرجة، لتقهم سر الملل الذي تشعر به أحيانا: تكرار التدريب على السياحة والغوص لمسافات متزايدة، تكرار إمسلام المفجرات قبل العملية، تكرار إمسدار أوامر القيادات العسكرية من القمة الماعدة...

أحيانا يكون التكرار لدى المفرجة مبعثه الواقعية: فمادام الواقع حدثت عدة عمليات تدريب، فلابد من عرضها، إلخ. لكن المفرجة هي أول من يعلم العمل الواقعى لايتسطيع تسجيل الواقع بحذافير وقومه زميناً، وقد تسبب الهاجس الواقعي والتسجيلي، الذي يهدف إلى الشرح والتوضيح بالكاميرا، في إثقال الفيلم بمالا تستلزمه حركة الحدث، مثل تفصيل شرح عمل وإمبلاح المفجرات، تفصيل مهمات وأدوات واستعدادات الضفدغ البشري، ناهيك عما لم يعد يحتاجه ذهي المتلقى بعد ٧٢ سنة سينما من تصوير الضابط خارجاً من مكتب ثم من المبنى ثم من الباب الرئيسي وهو في سيارته على الطريق، ثم داخلاً بها لمبنى آخر...

هناك تكرار أخر خطير في الفيلم، وهو في بنية تشكيل المشهد وفي شكل اللقطة. فاللقطة دائماً مسطحة عندها، كما في الفيديو الذي عادة ما لايستطيع أن يخلق إيهاماً بالعمق لضيق المدى والمساحة التي تلتقطهما الكاميرا لايسما في الاستوديو. لكن في فيلم سينمائي، يكون غريباً أن يشغل المثل منتصف الكادر بالضبط وخلفه حائط أصم عندما يكون وحده، كأنه في صورة فوتوغرافية. ومن الغريب كذلك أن يواجه المثلون جميعاً الكاميرا خاصة عندما يكونون في لقطة جماعية، وأن

يكونوا صفاً واحداً ولا إيحاء بالعمق خلفهم: صبورة فرتوغرافية. كذلك لاحاجة أن تنتقل الكاميرا بين المثلين المصفوفين على الجبل استعداداً للعملية، في حركة مستمرة. إن كان لابد من تصوير كل ممثل ينطق بجملة على حدة فيكفى تتابع الكادرات بالمونتاج، أما نقل الكاميرا فاشبه بالريبورتاج، نبع الملل من تكرار شكل اللقطات ومن تسطيحها الدائم ولم ينتف إلا في تسطيحها الدائم ولم ينتف إلا في المواقع الخارجية، على سطح المنزل في نفسه بفرض الإحساس بالعمق، لوجود مدى مقتوح في الغلية.

أما مشاهد المعارك والانفجارات فتنفيذها ممتاز وإيقاعها سريع وزواياها غير مسطحة للمسورة - فهى من إخراج مدير التصوير سعيد شيمى - كما أن قطاع الإنتاج يستحق التحية على ما معرف عليها من مبالغ طائلة، لتخرج في أحسن صورة.

يتحمل السيناريست فايز عقل بعض مسئولية التكرار في الفيلم، لأن كثيراً منه في بنيه الحدث نفسها. ونتصور أن التكرار عنده كان – لمفارقة – بهدف التشويق: فكلما ينتظم الاستطلاع أو الإعداد أو حركة المافلة ناقلة المهمات، يقع مايطل ذلك أو يعرضه للخطر، ثم يستأنف نفس الفط في الصدد. هذا الاستئناف هو – في رأينا – ما قلل من

قبرار بالإنطلاق من مكان أكثير بعداً الخ... على أن التسزام الكاتب بوقبائم تاريخية معينة يجعلنا نتصور التشويق دون استخدام التكرار.

بغير ابتكار، فمي المفيد إضافة أولاد..... العم لسات تكسر جمود الحركة: الإعداد عملية صامقة لكي جاءت اللمسات متوقعة: حفل زواج، الجندى الذى تهتم به الغدائية، (لأنه شبه أغيها، تصوروا!)، الجندى المريض الذي يتحامل على نقسه، وطبعاً الزوجة العامل التي تلد الأمل يوم نجاح العملية. أحبانا مابدت اللمسات مكرورة لأي الإضراج لم يقدمها بشكل جديد، مثلما في موضوع الزوجة المامل والجندى المريض، بينمأ بدت دافئة بقضل نجاح المضرجة شي خلق جوطبيعي غير مغتمل وحصيم، مثلما في القرح وقى علاقة مادلين طبر بعيد الله محمود - وإن كانت ملاقتهما تقسها مقتعلة،

> رغم ذلك كله، فأنت حين تشاهد القيلم، فهو يشدك بالأجواء الحميمة الي

أثر التشويق، لأنه كان يستخدم نفس يصفها والزمن الجميل الذي يثير العنين الوحدات: حاجز أمنى يعترض العافلة، إليه، وخفقان القلب والفرحة والدموع في العين حين ثرى الضبياط المسريين والقلسطينيين والعراقيين والأردنيين يتعاونون مين ترى الضابط العراقي بمسعوبة كليف كنان إمكانه إثارة القول للمسمسري «أهلابك في وطنك العراق، - لقتة رائعة من القيلم في إلا إننا نعيب عليه استخدام زمن المصار - وفوق ذلك كله نشوة مواضعات المواقف الإنسانية النصرحان تري انفخار سفن وميناء

وليد المشاب

تواصل

أعلوام لوجب منجله حائزة أحلسين أرشيف.

-٣-

للأسف الشديد العبسر ٢٨ عياسة وللأسف أكثر إنني نشرت أعمالي في كثير من الدوريات مثل 'الجمهورية'، الحياة، النبأ، الأحرار: شبياب الأحرار مجلة الشباب زعلوم مستقبل،

أخيار الصعيد، الكاتب ، الشاهد،

"قبرص" وأذيعت بعض الأعمال في إذاعة الشبياب والرياضية وإذاعية جنوب

و بالطبع عشرات مجلات الماستر

التي لاتعشرفون مها. هذا مالنسية للقصص أما الأعمال الأخزى مثل بعض

التجارب في المقال فقد كانت مجلة

اليسار خير مستقبل لنا وتكرمت

وتعطفت مجلة أدب ونقد بنشر بيان

موافقتنا على بيان المثقفين.

المتعيد

إلى التقدمية الكبيرة فريدة

- تُحينة من جنوب مصر-

-1-

لقد طالت مخالب الغلاء الورق ويعد فيهر ويسمين ستعلن أوب ونقد واليسار باقى مطبوعات حزب التجلمع عن أسلقها لرقع أسلعار إصداراتها وسنقتطع من قوتناكي تحصل على ثقافة رفيعة.

النقاش

-2-

في عام سنة ١٩٩٠ قام السيد المحرر بالنظر لعمل من أعمالنا الأسبة وقال: انتظر النشر قريباً.. طبعاً بعد مرور عام فقدنا الأمل لأنه لو وجد محرر في أي مجلة في مصر يحتفظ بالعمل أربعة

لمناذا بدأت بالأسف أيهنا الشباب الإقليمي؟

لأنه للأسف الشديد اتضح أن ذلك الذي تقعله شعارات قما سبمعتاه عن

مجلة أدب ونقد والمسادة العظماء المسئولين عن الرد جعلنا نقول: ليت الأمور مسارت في طريقها السليم أي لاثقافة لا أدب لا هم وطني أستثنى من العظماء الراكل – محمد روميش – فهذا الرجل كان أديباً حقيقياً بل هو باق معنا وفي قلوبنا.

معلومة

كتبت ١٢ سطراً عن الراحل محمد روميش فنشرتها الأهالي في الصفحة الأدبية

كتبت ١٢ سطراً عن الراحل يحيى حقي فنشرتها الأهالي أيضاً ولكن في صفحة المصرى القصيح.

وبعد ذلك نسمع مقولة.. الأراء الواردة في المقالات لاتعبر عن رأى المزب بالضرورة.

-1-

وماذا بعد...؟

هل تقلد أهل اليسسار 'سجلة أدب ونقد' ، إبداع، القاهرة' كى يقولوا للأدباء الشبان 'إن كان عاجبكم'.

--V-

وللأسف الشديد أننى منتم بعقلى

وقلبى لليسار

وللأسف الشديد:

إحساس طاغ يقول: "خد في سنانك"

-A-

منذ أسببوع أبحث عن اثنين موظفين كى أضتم ورقة مفادها إنه يوجد فى فرشوط أدباء منهم على سبيل المثال لا الحصد "الراحل أبو المجد الصايم/ علاء رسلان/ نبيل بشارة / نامبر كمال/ إسماق الفرشوطي"

أقول على سبيل المثال لا الحمس.. وهناك من فر من جحيم الأقاليم ليواجه غول القاهرة مثل "مصطفى عبادة".

-9-

وماذا بعد.... يا أيتها الغاضلة. نفتح عدد شهر نوفمبر فنجد ثلاث قصص.. جميل

نفتح عدد ديسمبر فنجد... أسف لم أستطع شراء العدد أكرر أسفى على هذا السهو.

-1.-

كشكول الأهالي... جميل ولكن...

بعد قراءة المبادى، والقيم والتى كلها للأسف الشديد تطابق مبادى، حزب التجمع الوحدى الوطنى'

لألأ الاسمخطأ والصحيح

حزب التجمع الوطنى التقدمي الوحدوي

بعد كل ذلك نجد أن أصحاب اليسار يرفضوننا شكلاً وموضوعاً إلا إذا كانت أشياء تدعم موققهم أمام الرأى العام ونحن كالمجاذيب نظن ذلك ديمقراطية فذة وثقافة حقة...

بعد كل ما تقدم لكم الأديب الشاب/ إسحاق روحى الفرشوط ابن مدينة فرشوط القابعة بجنوب مصر.. حيث يقطن المذكور محافظة قنا... لديه الإتي:.

بكالوريوس فى علم التـعاون والإرشاد الزراعى ومنشور له فى حدود ستين قصة قصيرة ولايوجد بينها قصة واحدة فى مجلة "أدب ونقد أو إبداع أو القاهرة" مثلث الرعب...

ولديه مقالات نشرت في الدوريات المتخصصة في السياسة والمبادي، الرنانة وداخل عقله الضرب يوجد ١٤ عاماً من القراءة والثقافة.

یمرض ذلك فی مزاد علنی بعد أن قام بصفور ومشاهدة ورؤیة فیلم "مصطفی كامل" یوم الأربعاء الموافق ۱۹۹۶/۱۲/۲۱ وقد تم عرض الفیلم ۱٫۳٬۲ وانتهی ۳٬۳۰ كی بعرف أن الوطنیة ترید السهر ویجب ألا بصفسره سوی الذین یستطیعون مقاومة النوم.

" معلومة شبه أخيرة: حذروا" كم خطأ املائى فى هذه الرسالة وكم خطأ نحسوى وكم خطأ علمى وكم خطأ أخلاقى" ؟ أعتقد أن الرد لن يخرج عن ترجيه اللوم إلا من خلال هذه النقاط للعلم فقط هذا تقرير: افتتاحية شهر نوفمبر بها اثنى عشر خطأ، أول صفحة داخلية كتب بها أكتوبر ١٩٩٤، وأعتقد الصحيح نوفمبر لم أقم بعمل إحصائية للإخطاء في المجلة كلها فقد تعودت.

" معلومة شبه أخيرة:

إن لم أعرف الرد على همى هذا قبل شهر مارس فحزب التجمع بجميع إصداراته.

> 'طالق بالثلاثة'' أعرف وأسمعكم جيداً تقولون:

اعرف واسمعهم جيدا بفولون: "في ستين داهية بناقص مثقف" شكراً

مقدمه لسيادتكم: إسماق روحى القرشوطي قنا - فرشوط 70 مساوط 10 مساوط

بليوجرافيا

كشاف أدب ونقد لعام ١٩٩٤

إعداد: مجدى حسنين



* الشابى بعد الستين (فريدة النقاش) ع ١١٧- ديسمبر ١٩٩٤-ص ١٣٨-١٢٤

- أبو المعاطئ أبو النجا:

*ملف (فريدة النقاش: قراءة أبو النجا
في الرواية - د. مسلاح السروى: رؤيا
النقس، رؤيا العالم - د. رمسضان
بسطاويسى: المشقف والجماهير
والسلطة - مجدى حسنين: حوار معه) ع

أبو حيان التوحيدي: " ملف (ماجد يوسف: حوار المقل وسؤال الحرية "د. عبد الرحمن بدوي: أديب وجودي في القرن الرابع الهجري "حلمي سالم: الرؤية الجمالية عند التوحيدي" محمد بغدادي: موسيقي الخط العربي)

(منتصر القفاش: الأصداد المتعادية)

"وليد منير: اللقاء الأخير مع
التوحيدى (شعر) " سحر سامى: لايدل
عليه سواه " (الديوان المسفير)
مختارات من مؤلفات التوحيدى" ثبت
تقصيلى بمؤلفاته - ع ١٠٧ - يوليو

* الجزء ٢ من العلف (د. ماهر شفيق فريد : كاتب الخبرة الوجودية- خيرى شلبى: الكلمة الحسسناء والجسارية العذراء - رسالة التوحيدي في إحراق كتبه) ح ١٠٨٠ - أغسطس ١٩٨٤ - ص ٥-٨٨ * إبراهيم داود: (إبراهيم فهمی) قصيدة - ع ١٠٤ --- إبريل ١٩٩٤ - ص١١٥ - ١١٥٠

* نعمشى إلى البيت معا -- قصيدة-ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص١٨ - ٨٧

* إبراهيم فرغلى: إدوار سعيد وتحية كاريوكا (عرض كتاب) ع١١١ -نوفمبر ١٩٩٤ - ١٥٥ - ١٥١

* إبراهيم شهمى : (الديوان الصنفيار) نصنوص : عايشة جنينه -مواسم المانجو -صباح العشق، ع ١٠٤٤ ابريل ١٩٩٤ - ص ٩٧ - ١١٢

* قصیدة - إبراهیم داود ۱۰۶ -ابریل ۱۹۹۶ - ص۱۱۰ - ۱۱۵

* حكايتنا يا إبراهيم (أحمد زغلول الشـــيطى) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ -ص٩٥-٩٦

" والنجم إذا هوى (رضا إمام) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص١٦ - ١١٧

* ابن طفیل: (الدیوان الصغیر) قصة حی بن یقظان – تقدیم: محصود أمین العالم – ع ۱۰۱ – یونیه ۱۹۹۶ – ص ۱.۲ – ۱۲۸

* أبو المقاسم الشابى: مختارات من شعره (الديوان الصغير) - تقديم أحمد زكى أبو شادى - ع ١١١ - نوفمبر

أهمد الخميسى: (الكسندر سـو الجينتسين) أعمدة الدخان والحقيقة -

ع ۱.۹ - سبتمبر ۱۹۹۶ - ص ۱۱۵ - ۱۲۵

- د. أحمد المدانق إبراهيم: (تحقيق) الفلسفة في الجامعات المصرية ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص٢٤ - ٤٧

- أحمد زكى أبو شادى: تقديم الديوان الصغير (مختارات من شعر أبو القاسم الشابى) ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٩٨٠ - . . ١

أحمد سماحة: مكاشفة (شعر)
 ع١١٤ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص٩٢ - ٩٤

أحمد عقل: الحوار الأخير (شعر)
 ١١٠ أكتوبر ١٩٩٤ - ص١٠٠ - ٨١

- أحمد غريب: ذلك الصحرصار

(قصة) ع ۱۱۰ - أكتوبر ۱۹۹۶ - ص۹۲ - ۹۶ - ۹۶ - ۹۲ - ۱۹۹۶ - ص۹۲ - ۹۲ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ - ۱۰۹ -

ریور) دکسریات «بخسیش سنتمبر ۱۹۹۶ – ص ۲۹ –۶۱

- أحمد زغلول الشيطى: حكايتنا يا إبراهيم -ع ١٠٤ - إبريل

۱۹۹۶ - ص ۹۵ - ۹۳

- أحمد محمود عقيقى: (تواصل) ع ١٠٤- إبريل ١٩٩٤ - ص ٤٢

- إسماعيل أدهم: لماذا أنا ملحد (ملف) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٠ - ١٨ - إسماعيل القشاب : (الديوان

ألصغير) مختارات من شعره – تقديم

الصعير) محنارات من شعره -- تعديم حلمي سالم -- و٥٠٠ - مايو ١٩٩٤ -- ص٩٧

-۱۱۲ , - إسماعيل بهاء الدين: سفر الف باء دال (قصة) ع ١٠٥ – مايو ١٩٩٤ – ص ٦٥ – ٦٨

- إسماعيل عقاب: بيأن ضد المداثة -ع ١٠٣ مارس ١٩٩٤ -ص ٣٠ -٢٣

- أشرف أبو جليل:- المكان والناس والجنوب (ندوة) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤. ص ١٤٠ - ١٤٢

- دفاتر العامية لسمير عبد الباقى (نقد) ع ۱۰۹ - سبتمبر ۱۹۹۶. ص ۱۳۵-۱۳۹

اعتدال عثمان: حبوار مع د.
 لطیفة الزیات (ملف) ع ۱۰۱ - یونیه
 ۲۹۱۹ - ص ۷۷ - ۹۰

- السيد إمام : من حرفوش صغير..(رسالة) ع ١٠٣-مارس ١٩٩٤ ص ١٢٢-١٢٦

- السيد محمد السيد: الضروج من السراج (نقد) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٨٤ -ص١٢٨ - ١٣٣

- الطاهر وطار: يوسف السبتى والليل (رأى) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ -ص٤٧ - ٤٨

الكمندر جرادنياروف: تشو
 جوج (قصة) ترجمة: لويس جرجس - ع
 ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص٥٠ - ٢٢

الكسندر سولجينتسين:
 أعمدة الدخان والحقيقة (مقال أحمد

الخميسى) ع ١٠٩ - سيتمبر ١٩٩٤ - ص ١٢٥ - ١٢٥

- أمل جمال: هكذا (شعر) ع ١١٠ أكتوبر ١٩٩٤ ص ٨٤ ٥٨
- أمل محمود: تحية إلى مصطفى زيور – ع ۱۱۲ –ديسمبر ۱۹۹۶ ص ۱۲۹ – ۱۲۱
- د. أمينة رشيد: * مناقشات على ملف التبعية الذهنية في النقد الأدبي العربي – ع ١٠٤ – إبريل ١٩٩٤ – ص١٥ *حوار لطيفة الزيات (ملف) ع ١٠٦
 - يونيه ١٩٩٤ ص ١٧ ٩١
- أنى إرنو: (حوار) أجرته دينا قابيل - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ١١٨ -
- أهداف سويف: دراسة صنع الله إبراهيم عن الرواية - ع ١٠٧ فبسراير ١٩٩٤ - ص ١٣٤ - ١٤٢
- ایتراوترافیسو: بنیامین وترتسکی (ترجمة بشیر السباعی) ع
 - ۱۰۱ يناير ۱۹۹۶ ص ۷۶ ۸۵
- إيمان مرسال: يبدو أننى أرث الموتى (شعر)ع ١٠٦ - يونية ١٩٩٤ - ص ١٣٧ - ١٣٥
- إيهاب عباس: أحزان البلاد المنسية (مقال) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ -ص ١٩١٠ - ١٥٢
- فتح انطلاقة (نقد تلیفزیونی) ع ۱۰۵ - مایو ۱۹۹۶ - ص۱۵۷ - ۱۵۳

- بدر شاكر السياب: "(د. سيد البحراوى: النواة المدلبة ماجد يوسف : الشاعر ضمير أمته "مختارات من شعره في الديوان الصغير) ع ١٩٢ دسمعر ١٩٩٤ مر٨٨ ١٩٢
- بشیر السیاعی : بنیامین وتروتسکی (ترجمة المقال ایتراوتر ترافیرسو) ع ۱۰۱ - بنایر ۱۹۹۶ - ص ۷۶ - ۸۵
- بهیجة حسین: لجو، (قصة) ع ۱۰۱ - یونیه ۱۹۹۶ - ص ۱۰۱ - ۱۰۲

بهیهٔ طلب: تفاصیل ضد.. تفاصیل مع (شعر) ع ۱۱۲ – دیسمبر ۱۹۹۶ ص ۸۵ –۸۲

بلند الحيدرى: حوار أجراه نبيل فـرج - ع ١٠٣ - مـارس ١٩٩٤ من ١٣٣ -١٣٦



- تواصل:(عبيد الله خليل المنياري- حمدى عبد العزيز)ع١٠٤٠ -إبريل ١٩٩٤ -ص ١٤٠ -١٤٧

°(محمد سعد شحاته -- وائل مريشة - سيد عبد الغنى السبكى - سلامة الشطناوى - أحمد محمود عقيقي) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ١٥٠ - ١٥٥ C

- حبيبة محمدى: الوان (شعر) ع ۱۱۲ - ديسمبر ۱۹۹۵ - ص ۷۹ - د. حسن جاد: الفلسفة فى الجامعات المصرية (تحقيق) ع ۱۱۱ -نوفمبر ۱۹۹٤ - ص ۵۵-۶۶

- حسن علية: النمل (قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ -ص ٧٥ - ٧

د. حسن فتح الباب: وداعا
 میشیل کامل (شعر) ع ۱۰۱ - یونیه ۱۹۹۶
 - ص ۱۲۹ - ۱۲۱

- حسین حمودة: فجأة (شعر) ع
 ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٨٣

- حسین عبد الرازق: دراما الأهالی (عرض کتاب لحلمی سالم) ع ۱۰۸ -اغسطس۱۹۹۶ - ۱۲۸

د. حسین عبد القادر:* ملف مصطفی زیور (إعداد) ع ۱۰۹ - سبتمبر ۱۹۹۶ - ص ۲۱ - ۲۱

* أترك شحراييتي فيكم (دراسية) ع ١١٠ -أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٢٤ - ٤٥

- حسين عيد: الأب (قصة) ع ١١١ -نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٧٦ - ٧٨

- حلمي سالم:

* الفكر الجمالى عند زكى نجيب محمود (ملف) ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - من ٢١-٢١

* عهد العزف (شعر) ع ۱۰۳ – مارس ۱۹۹۶ – ص ۱۶ – ۷۰ *صابر محمد حسین – ع۱۰۶ – إبریل ۱۹۹۶ –ص۱۶۱ ٔ

* صلاح عامر (العين الثالثة) ع ١٩٢ -ديسمبر ١٩٤٤ - ص ١٥٥ - ١٥٧ .*صلاح عفيفى - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤

- توفيق زياد: (الديوان الصغير) مختارات شعرية تقديم حلمي سالم .ع ١٨٨ - أفسطس ١٩٩٤ - ص ١٧ - ١١٢

(E)

جابر المعايرجي: هوشي منه،
 نصف قرن من الأسطورة - ع ١٠٥ مايو ١٩٩٤ - ص ١٢٠ - ١٢٥

جرادئیاروف: "تقشو جوج" قصة - ترجمة لویس جرجس - ع ۱۰۵ مایر ۱۹۹۶ - ص ۵۰ - ۲۲

- جمال الدين سيد محمد: صبراع الأعراق والقناصل (ملف الأدب اليوغسلافي) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ١٠٢- ٢٣

جعیل عبد الرحمن: حوار مع
 أبی نواس (شعر) ع ۱۰۰ - مایو ۱۹۹۶ ص
 ۷۲-۷۷

حنان جاد: مشروع للبهجة (قصة)

* النقطة العمياء (تقديم مختارات إسماعيل خشاب الشعرية) ع ١٠٥ -مايو ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٧٧ - ٧٧ ۱۹۹۶ - ص ۹۸ - ۱۹۹۰

" ترقض مصادرة عمر عبد الكافي -

ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٢١ - ١٢٧

" الرؤية الجمالية عند التوحيدي (ملف) ع ۱۰۷ - يوليسو ۱۹۹۶ - ص ۷۱ -

* النوازع الفقل (تقديم أمسوات جديدة) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ١٤٠

"سوسيقي الحزن (تقديم أصوات جديدة) ع ٧،٧ - يوليو ١٩٩٤ - م*ن* ١٤٥

" تقديم مختارات توضيق زياد الشبعرية -- ع ١٠٨ -- أغنسطس ١٩٩٤ --ص ۹۸.

" دراما الأهالي (عرش كتاب) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ١٢٨ - ١٣١

" تقديم مختارات خالد عبد المنعم الشعرية - ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص

1..-97

* لقطتان من المشهد (نقد للفعل الشعرى وديوان لانيل إلا النيل) ع ١١٠ -أكتوبر ١٩٩٤ - ص ١٤٢ - ١٤٩

- حمزة السروى:

* الفلسفة العربية عند زكى نجيب محمود (ملف) ع ۱۰۱ – بنایر ۱۹۶۶ – من

" القلسقة في الجامعات المصرية

(تحقیق) ع ۱۱۱ - نوفمبر ۱۹۹۶ *ص* ۳۳ -

È

- خاك حريب: "زغاريد (شعر) ع ۱۰۸ – أغسطس ١٩٩٤ – ص ٩٤ – ٩٦ * المؤتمر التاسع لأدباء الأقاليم - ع

۱۱۲ ~ دیسمبر ۱۹۹۶ – ص ۱۵۲ – ۱۵۶ - خالد عبد الرؤوف: الضط

الأفقى (قصة) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ -ص ۷۷ – ۷۷

خالد عيد المنعم: مختارات من شعره (الديوان الصغير) تقديم حلمي سالم - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٩٧ -111

د. خالد منتصر: العلمانية هي الحل – م ۱۸۸۷ – أغسطس ١٩٩٤ – من ١٢١ **\YV**-

- د. خديجة المباشنة: جدور الإعشراف (ج٢ من ملف زيور) ع ١١٠ -أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٥٨ - ٦٦

- خليل عبد الكريم: هذا الزمان ونجومه (ملف) ع ۱۰۵ - مايو ۱۹۹۶ -

ص ٤٤ - ٥٥

- خيرى شليي: الكلمة الحسناء والجارية العذراء (ج٢ من ملف زيور)

۸۰۸ -- أغسطس ۱۹۹۶ -- من ۳۱ – ۷۶

- داليا الشال: محاكمة الكاهن (نقد مسرحي) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص 174-177

- دينا قابيل: حوار مع الكاتبة إني إرنو - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ ص ١١٨ ١٢.-

- رأبح بدير: الجنرال والربابة (قصة) ع ١٠٥٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ٦٣ - ٦٤ -راضية أحمد: اتركى نار الفرن

یا جدتی (قصة) م ۱۱۱ - نوفمبر ۱۹۹۶ -ص ۱۸ - ۲۹

- رائية خلاف: "طواري، (قصة) ع ۱.۹ - سبتمبر ۱۹۹۶ - ص ۱۸ - ۲۷

* الرقص على الذات (مبهرجان) ع

١١١- توقمبر ١٩٩٤ - ص ١٢٢ - ١٢٩ - رحما إمام: والنجم إذا هوى (عيد

إبراهيم شهمي) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ -من ۱۱۷ – ۱۱۷

- رضاً عبريي: هجرة الجهات (شعر) ۱۰۲۶ – قبرایر ۱۹۹۶ – ص ۸۳ –

۱۳۰ مسوی عاشور: "احترام جهد می ۱۳۰ – ۱۳۲

الآياء (ملف التبعية الذهنية في النقد العربي) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٤٣ -

* حوار د. لطيفة الزيات (ملف) ع

۲۰۱ - بونده ۱۹۹۶ - من ۲۷ - ۹۱

* الخروج من السيراج (مقال د. السيد محمد السيد) ع ١١٠ – أكتوبر 3881-m, AY1-771

* السقوط من مرتفعات غرناطة (معقال شيرين أبو النجا) ع ١١٢ -بيسمبر ١٩٩٤ – من ١٣٢ – ١٣٣

- د. رشيق الصبان: كيف نصعد إلى الجبل - ع ١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - من 14-15

- د، رمضان بسطاویسی: -ذاكرة الطفولة (نقد لمجموعة وش الفجر ليوسف أبو ريه) ع ١٠٥ - مانو 18-11-0-1998

* المثقف والجماهيين والسلطة (ملف أبق النجا) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص ۲۰ - ۲۷

 ركريا عبد الغنى: عبور (قصة) ع ١٠٨٨ – أغسطس ١٩٩٤ – من ٨٠٠ –

- زينب رشدى: نساء الإرهابي (نقد سینمائی) ع ۱۰۶ – اِبریل ۱۹۶۶ –

من٨٦

- سعید رمضان: علی الأمبراش (قصة) ع ۱۱۲ - دیسمبر ۱۹۹۶ ص ۷۷ -۷۹

(F)

 د. سامی علی: المتخیل فی خبرة الحشیش فی مصر (ملف زیور ع ۱۰۹ – سبتمبر ۱۹۹۶ – ص/۶۷ – ۵۱

- سحر سامی: "لایدل علیه سواه (ملف التوحیدی) ع ۱۰۷ - یولیو ۱۹۹۶ -ص۱۱۱-۱۱۲

" قصائد قصیرة (شعر) ع ۱۱۰ -أكتوبر ۱۹۹۶ - ص ۸۲ - ۸۲

 سعد الله ونوس : يوم من هذا الزمان (مسرحية) ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤ - ص ٨٧ - ١٣٦

سعد الدین حسن: یانن المین
 یا حمامی (قصنة) ع ۱۱۲ – دیسمبر ۱۹۹۶
 ی-ص ۲۱–۲۲

- سعد القرش: حسن النية لايكفى (نقد تليفزيوني) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ -ص ١٢٧ - ١٢٧

-- الجلاد (قمنة) ع ١٠٥ -- مايو ١٩٩٤ --مر ۲۵ - ۷۱

- بريء من هذا الرمناد (رسنالة) ع ١٠٥ -مايو ١٩٩٤ -ص١٥٣- ١٥٤

۱۰۱ - مایو ۱۹۹۶ - ص ۱۹۲ - ۱۵۶ ..

- سعد عبد الرحمن: مقارقات (شعر) ع ۱۹۲ - دیسمبر ۱۹۹۶ - ص ۷۲ -

سعدنی السلامونی: حافتح لك
 مدری (شعر) ع ۱۱۰ – أكتوبر ۱۹۹۷ –

- د. سعيد مراد: الفلسفة في الجامعات المصرية (تحقيق) ع ١٩١ -نوفمبر ١٩٩٤ -ص ٤٢ - ٤٤

- سكينة الزواوئ: مدخل إلى الإطار المعرفي للمنهج البنيوي-ع ١١٢ - يسمبر ١٩٩٤ - ص ٤١ - ٤١

سلوى التعيمى: من لم يمت
 (قصمة) ع ١٠١٧ مارس ١٩٩٤ - ص ٧٤ -

- سليم سحاب: (حوار أجراه: مجدى حسنين وصفاء سعيد) ع ١٠٤-ابريل ١٩٩٤ - ص ١٣٢ - ١٣٨

- سليمان شفيق: في انتظار الحلمقصة ع١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ - ص ٦٢-٦٢

- سليمان الشيخ: مذكرات عبد الحميد السائح (عرض) ع ۱۱۷ ديسمبر ۱۹۹٤ - ص ۱۱۶ – ۱۲۷

- سمية رمضان: البئر (قصة) ع

۱۰۲ - مارس ۱۹۹۶ - من ۷۹ - ۸۰

- د، سمير أمين: "حول مقهوم القومية (دراسة) ع ٦٠٦ - بوديو ١٩٩٤ -

القومية (دراسة) ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ -مر ٩ - ٣٠

*الطوباوية في المسجنسمع وفي الفكر (دراسة) ع ۱۰۷ - يوليو ۱۹۹۵ - مس ۲-۲۲

· - سمير هيد الباقي:- "مواجع این عبد ربه (شعر) ع ۱۰۲ - فبرایر ۱۹۹۶ - ص ۸۸ - ۸۸

* دفاتر العامية (نقد أشرف أبو جليل) م ١٠٩ - سينتميس ١٩٩٤-ص ١٢٥-

- سهير متولى: "مكنة خباطة (شعر) م ۱۰۲ – شیرایر ۱۹۹۶ – ص ۸۱ – ۸۲ سهير المصادفة: الفتاة العاشقة (قصة) ع ١١٠ ~ أكتوبر ١٩٩٤ من **V4 – VV**

- د. سيد البحراوي: البقية الذهنية في النقد العربي في مصر (ملف)ع ۱۰۶ – ابریل ۱۹۹۶ – ص ۱۱ – ۳۶ "حوار مع د. لطبيقة الزيات (ملف) ص ٨٣ - ٨٤

م ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ ص ١٧ - ٩١

* السياب النواة الصلبة (دراسة) ع ۱۱۲ -دیسمبر ۱۹۹۶ -ص ۸۸ - ۹۳

- سيد عبد الله : محتوى الشكل في رواية الأرض - ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ۲۰ - ۸۷

- سيد قاروق : وطن (شعر) ع ١٠٥ - مايو ۱۹۹۶ - ص ۸۱

- د. سيد القمني: المبرأة في المأثور الديني والأسطورة (دراسة) ع

۱۰۳ - مارس ۱۹۹۶ - من ۳۷ - ٤٤ - الفلسفة في الجامعات المصرية

(تحقیق) م ۱۱۱ - نوفمیر ۱۹۹۶ - ص ۳۱ -

~ د، سید یاسین: هیستریا

التبعية (ملف التبعية الذهنبة في النقد العربي) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص 24- 2.

د. شبل بدران: "سلمان الوهم وسلطان العقل - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ -177-177.00

* المؤسسة التعليمية والتطرف (ملف) ع ۱۱۱ ~ توقمير ۱۹۹۶ - ص ۲۰ -

- شحاتة العبربان: قصيائد قصيرة (شعر) ١١٢٤ – ديسمبر ١٩٩٤ –

- شعبان يوسف: أبن تحمط الألوان (شعر) ع١١٢ -- ديسمبر ١٩٩٤ --ص٧٦ .

- شحمس الدين موسى: انتظار (قصة) ع ۱۱۰ – اكتوبر ۱۹۹۶ *ص* ۷۰ – ۷۶ - شهلا الكيالي: لأول مرة (شعر) ع ۱.۹ - سيتمبر ١٩٩٤ - ص ٨١ - ٨٢

- شيرين أبو النجا: "اغتراب المرأة في عالم المرأة - ع ١٠٣ - مارس 1998 -ص ٥٥ - ٢٦

* امرأة الأهرام في صفحتين - ع ۱۰۵ - مایی ۱۹۹۶ - ص ۱۳۸ - ۱٤۰ * السقوط من مرتفعات غرناطة - ع

۱۱۲ - دیسمبر ۱۹۹۶ ص ۱۳۲ - ۱۳۳

أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٨٧ - ٩٠ * القلسفة في الجامعات المصربة

(تحقیق) ۱۱۱ - نوفمبر ۱۹۹۶ - ص ٤٨ 01-

- سلاح جاد: أربع قصائد - ع ١٠٧

- يوليو ۱۹۹۶ - ص ۱۶۱ **- ۱**۶۷

- مبلاح الدين محسن: التكفير وبعيم الكفر (رأي) ع ١٠٩ - سيتمير

١٩٩٤ - ص ، ١٤٢ - ٢١٢

- مسلاح عامر: العين الثالثة (تواميل) م ۱۹۲ – ديسمبس ۱۹۹۶ – ص

10V-100

- مثلاج عبد المنبور: شواره ليلى والمجنون (د. على الراعي) م ١٠٢

-فبرایر ۱۹۹۶ - ص ۲۰ - ۲۹

- مىلاح عقيقى: (تواصل) ع ١٠٤ -ايريل ١٩٩٤ – من ١٤٢

- صلاح عيسى: اجتماع جائع (كلام مثقفین) ع ۱۰۱ – بنایر ۱۹۹۶ – ص ۱۹۰

* مسئول شئون الهمزة (كالام

مثقفین) ع ۱۰۳ مارس ۱۹۹۶ – ص ۱۶۲ - ماذا يتبقى من الأزهر بعد فتوى مجلس الدولة (كلام مثقفين) ع ١٠٤ -

الترمل ١٩٩٤ -- من ١٤٤٠ -

* الناشرون يشربون الويسكي في جماجم المؤلفين (كلام مثقفين) ع ٢٠١١ -

"حبتى لاينسى المحسريون اسم وطنهم (كلام مثقفين) ع ١٠٧ - يوليو

١٩٠٤ -من ١٢٠

- مناير محمد جسين: (تراميل) ع ١٠٤ - ابريل ١٩٩٤ - ص ٤١

- منقوت عبد الكريم: مسرح

الثقافة الجماهيرية إلى أبن ع ١١٠ -اكتوب ١٩٩٤ - ص ١٥٢ - ١٥٧

-- منقاء سنعيد: حنوار مع سليم سحاب (بالاشتراك مع مجدى حسنين)

ع ١٠٤ – ابريل ١٩٩٤ من ١٣٧ – ١٣٨

- د. صبلاح السروي: "طه حسين

وحلم الشهوش - ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ من 77-13

* قراءة في رواية جسر على نهر درینا (ملف) ع ۱۰۲ – فیسراین ۱۹۴ – ص £ . - YY

* البوسنة وايفو اندريتش (ترجمة لدراسة برید راج ستیبانوننش) ع ۱۰۲ -فبراير ١٩٩٤ - ص ٤١ - ٢٥

* روح الإنسان وروح المكان (نقد مجموعة وش القجر ليوسف أبو رية) م ۱۰ - مایی ۱۹۹۶ - ص ۸۲ - ۹۰

* رؤيا النفس ورؤيا العالم (ملف أبق النجا) ع ١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ - ص

Y4-1V

* حنوار مع د. أحبمند الهنواري يونيو ١٩٩٤ - ص ١٤٤ (بالاشتراك مع مجدى حسنين) ع ١١٠ -

أكتوبر ١٩٩٤ - ص ١١ - ٢٣

" تقديم أمسوات جديدة - ع ١١٠ -

* هوامش بالامتون (كلام مثقفين) ع

١٦. ٥٥ - أغسطس ١٩٩٤ - ٥٥. ١٦.

"تقديم محضتارات من التنكيت والتبكيت (الديوان الصغير) ع ١٠٩ -سيتمبر ١٩٩٤ - ص ٩٧ - ١١٢

مئلفون ووارثون ناشرون (كلام مثقفین) ع ۱۰۹ – سبتمبر ۱۹۹۶ – ص

"أبشر بطول سلامة ياتطرف (كلام مثقفین) م ۱۱۰ – أكتربر ۱۹۹۶ - ص ۱۹۰

" پوسف شياهين بين تكفيير الظلامين وتخوين المتنورين (كلام مثقفین) ع ۱۱۱ - نوفسیر ۱۹۹۶ - ص 17.

" انتهى الدرس يا غبي (كلام مثقفین) ۱۱۲۶ - دیسمبر ۱۹۹۶ - ص ١٦.

- صنع الله إبراهيم: رواية أهداف سنويف الكبيري (نقد) ع ١٠٢ -فيراير ١٩٩٤ - ص ١٣٤ - ١٤٣

١٩٩٤ - ص ٥٨ - ٨٧

- عادل سالامة: زهور المحاياه.. فرح الأسئلة (شعر) م ١٠٥ – مايو ١٩٩٤ – مر ۷۹ – ۸۰
- عاطف سليمان: سلاحية الحب القاسي القديم -- ١٠٣٥ -- مارس ١٩٩٤ --17. - 179. -
- عياس مالكي: بلاغ طند عمر البشير - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ - ض ٣٤ -
- عبد الحميد كمال: أرضاع السويس الثقافية (تحقيق) ع ١٠٢ – فيراير ١٩٩٤ - من ١٤٩ – ١٥٢
- عبيد الرحمن داود: همس الطلول (شبعر) م ١١١ – توقمير ١٩٩٤ – من ۹۰–۹۱
- عبد السلام الصرابة: موت الأحلام الصغيرة (قصة) ع ١٠٩ سيتعبر ١٩٩٤ - ص ٧٧ - ٤٧
- عيد الرحمن أبو عوف: رقصات أبي سنة النيلية (نقد) م١٠٢ --قبرابر ۱۹۹۶ *- س ۱۱*۶۶ – ۱۶۸
- عبد الرحمن بدوى: أديب - طارق السيد إمام: السرطانات وجلودي في القلون الرابع الهجلري وسيدة الفلك (قصة) ع ١٠٨ - اغسطس (ملف) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ٥٦ -
- عبد العزيز مشيون: المسرح الغائب والمسرح المستحيل -- ع ١٠٤ --

ابريل ١٩٩٤ - ص ١٢١ - ١٢٦

-عبد القتاح عبد الرحمن: ۲۰۵۰ - ۹۹

مصفور شجرة الصبار (قصة) ع ١٠٨ أغسطس ١٩٩٤ - ص ٨٧ - ١٨

- عبد المنعم رمضان: تصائد من السلالة (شعر) ع ١١١ - توفيميس ۱۹۹۶ - ص ۷۹ - ۸۲

المنفير) مختارات من التنكيت والتبكيت - أختارها وقدم لها صلاح عيسى - م ١٠٩٠ - سيتمير ١٩٩٤ - ص 117-4V

- عبد المنعم البار: رسالة إلى على سالم - ع ١١٠ -اكتبوير ١٩٩٤ - ص 104-10.

عبد الله خليل المتباوي: (تواصل) ع ۱۰۶ - إبريل ۱۹۹۶ - ص ۱۶۲ - عن الدين نجيب: (ملف التبعية الذهنية في النقد العربي) ع ۱۰۶ - إبريل ۱۹۹۶ - ص ٥١

~ د، على الراعي: ثوار مبلاح عبد الصبوور في ليلي والمجنون (نقد) ع ۱۰۲ - فبرایر ۱۹۹۶ - ص ۲۰ - ۲۹

- على الغاياتي: (الديوان الصنفيس) وطنينتي المنصادرة -مختارات شعرية قدم لها علمي سالم -ع ۱،۲ – مارس ۱۹۹۶ – من ۸۱ – ۹٦

- على على السمكري: (تواصل) - ص ٥ - ٨

ع ٤٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - م*ن* ١٤٢ - ١٤٣

شيطان المقاد – م ۱۱۱ ~ توقمين ۱۹۹۶ –

E

- غادة عبيد المنعم: اندخار - عبيد الله النديم: (الديوان (قصة) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٤ ص ٦٥ - ٦٦

- فاتن محمد على: هاملت جواد الأسدى - ١٠٢٥ - مارس ١٩٩٤ ص ١٣٨ -158

- د. شياهيل الأسيبود : (ملف التبعية الذهنية في النقد الأدبي) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٥١

فاطمة إسماعيل: سيناء في القلب واللون (تشكيل) ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ 157-128 ---

- د. فتحى أبو العينين: (ملف التبعية الذهنية في النقد الأدبي) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٥١ - ٥٣ - فريدة النقاش: "أول الكتابة -

م ۱۰۱ - يناير ۱۹۹۶ - م*ن ٤* - ۹

"أول الكتابة - ع ١٠٢ - فبراير ١٩٩٤

* مأزق التنوير وهبرورة التغيير - د. عنماد أبو طالب : ترجمة (دراسة) ع١٠٢-فبراير ١٩٩٤-ص٥٠-٦٤

*أول الكتابة - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ - ٩٦ - أول الكتابة - ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ -من ٥ -.١ * أول الكتابة - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ * أول الكتابة - ع ١١١ - نوف مبر - ص ٥-* خصوصية جريحة تتطلع للنقاء ۱۹۹۶ - ص ٤-٨ (ملف التبعية الذهنية في النقد الأدبي) * أول الكتابة - ع ١١٢ - ديسمبر م ۱۰۶ – ابریل ۱۹۹۶ – ص ۵۳ – ۵۰ 1998 - au - A * أول الكتابة - ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ -* قضايا ما بعد الحداثة في الأدب والنقد (دراسة) ع ۱۹۲ - ديسمير ۱۹۹۶ -من ٤ – ٨ * أضر الكتابة (في تحية المحب ص ۹ -- ۲۹ الجميل) ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٦٠ * الشابي بعد الستين -- رسالة فاس - أول الكتابة - ع ١٠٦ - يونيس ١٩٩٤ - م ۱۱۷ - دیسمبر ۱۹۹۶ - ص ۱۳۶ - ۱۳۸ - ص ٤-٨ - د. فريال غزول: (ملف التبعية الذهنية في النقد الصربي) ع ١٠٤ -إبريل ١٩٩٤ - ص ٣٥ - ٣٩ " "بيع وشرا"بين الكشف والتنبق (ملف) م ۱۰۱ - يونيو ١٩٩٤ - ص ٥٧ --- أوراق شخصية نموذجا للصيرورة 11 الذاتية (ملف لطيفة الزيات) ع ١٠٦-" حوار د. لطيفة الزيات (ملف) ع يونيو ١٩٩٤ - ص ٣٦ - ٤٨ ١٠١ - يونيو ١٩٩٤ - ص ١٧ - ٩١ - د، شرح أحصد شرح: لاللي * أول الكتابة - ع ١٠٧ - يُوليو ١٩٩٤ نجيب مصفوظ تحت المهجر (ج٢ من ملف منصبطفی زیور) ۱۱۰ - آکتوبر * أول الكتابة - م ١٠٨ - أغسطس ۱۹۹۶ - ص ۶۱ - ۷۰ 1998 - ص ٤-٨ د، شرح عبد القادرطة: عمّل عالم " قسراءة أبو النجسا في الرواية وقلب إنسان (ملف مصطفى زيور) ع (ملف) ع ۱۰۸ – أغسطس ۱۹۴ – ۱۰ – ۲۱ ۱۰۹ - سبتمبر ۱۹۹۶ - ص ۳۳ - ۳۸ *أول الكتابة - ع ١٠٩ - سبتمبر ١٩٩٤ - ص ٤-٨ - فوزية مهرأن: رؤى على السلم الموسيقي (ملف لطيفة الزيات) ع ١٠٦ " العبودة إلى المنفى كأدب ثوري.

- يونيو ١٩٩٤ - ص ٤١ - ٥٦

(دراسة) م۱۰۹–سیشمیر ۱۹۹۶ - س۸۸

التربية والحجاب - فصل من كتاب المرأة الجديدة - ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ -مر ۷۰ - ۱۹

ك

- كمال رمزي: - "الزعيم.. ليس كل ما يلمع ذهبا ~ ع ١٠٢ – فبراير ١٩٩٤ 177-171, --

* السينما الاستعمارية (ملتقى السينما الأفريقية بالمغرب) ع ١٠٥ -مايين ١٩٩٤ -- من ١١٤ -- ١١٩

- فيلم الباب المفتوح.. أشواق الحبرية (ملف لطيفة الزيات) ع ١٠٦ -سونسو ۱۹۹۶ - ص ۲۲ - ۲۵

* كمال مغيث: (ملف التبعية الذهنية في النقد الأدبي) م ١٠٤ - إبريل 1998 - صرره

- لطيقة الزيات (شهادة عن الكتابة ' حملة تفتيش - د. فريال غنزول: أوراق شنخنصية نمنونجا ديسمبر ١٩٩٤ - ص ١٩ - ١٩

للصيرورة الذاتية - فوزية مهران: رؤى على السلم المتوسيقي – قبريدة النقاش: "بيع وشير"ا بين الكشف والتنبؤ - كمال رمزى: فيلم الباب - قاسم أمين: (الديوان الصغير) المفتوح حوار مع د. لطيفة الزيات أجراه: أمينة رشيد - رضوي عاشور -سيد البحراوي – اعتدال عثمان – فريدة التقباش – أعيده: مبجدي حيستين – شخصية علمية وشخصية موجزة) ملف م١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - ص ٢٢ - ٩٥

- لويس جرجس: (ترجمة) قصة "تشارجارج "للكاتب البلغاري جرادنیاروف – ع ۱۰۵ – مایو ۱۹۹۶ – ص 17-07

ليلى الشربيني: ثلاث قصائد -ع ۱.۹ - سیتمبر ۱۹۹۶ - ص ۸۶ - ۸۵

- ماجد بوسف: "قهمی هویدی وأقنعة الخطاب التصريضي - م ١٠٢ --مارس ۱۹۹۶ – ص ۱۰ ۲۲۰

· "حوار العقل وسؤال الحرية (ملف) ع ١٠٧ - يوليغ ١٩٩٤ - ص ٢٨ - ٥٥

* شعبنا مصدري ماهوش هياب (شعر) م۱۱۲ - دیسمبر ۱۹۹۶ - ص ۷۰ -

" السياب ضمير أمته – ع ١١٢ --

- ماجدة موريس: الأدب المصرى في السينما العالمية - ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - ص ١٠٠ - ١٠٩

– ماهر حسن : تأويل (شعر) ع

۱۱۲ — دیسمبر ۱۹۹۶ — ص ۸۰ – ۸۲ -- د، م**اه**ر شقیق شرید : ^شحول

شعراء السبعينيات – ع ۲۰۱ – يناير ۱۹۹۶ – ص ۱۱۰ – ۱۱

* معاملة المترجم بالقرش – ع ١٠٥ – مايو ١٩٩٤ – من ٩٥ – ٩٦

* كاتب الخبرة الوجودية (ج٢ من ملف التوحيدى) ع١٠٨ - أغسطس ١٩٩٤ -ص١٥ - ٢٠ - ٢٠

- مایسة زكی: خرز ماون شاغل جیلا باكمله (نقد روایة محمد سلماوی) م ۱۱۰ - أكتوبر ۱۹۹۵ - می ۱۳۵ - ۱۶۱

- مجدى حسنين : "نبخى الشارع

الثقافي – ع ۱۰۱ – يناير ۱۹۹۶ – ص ۱۱۶ –۱۲۹

* نبش الشارع الثقافي - ع ١٠٢ -فيراير ١٩٩٤ - ص ١٥٤ - ١٥٧

* نبش الشارع الثقافي – ع ١٠٣ – مارس ١٩٩٤ – من ١٢٧ – ١٢٩

*موار مع الفتان عادل السيوى -- ع ١٠٢ -- مارس ١٩٩٤ -- من ١٣١ -- ١٣٤

* حوار مع الفنانة تحية حليم - ع

آ ۱۰۲ – مارس ۱۹۹۶ – م*ن* ۱۳۵ – ۱۳۷

*حوار مع سليم سحاب (بالاشتراك

مع صفاء سعید) ع ۱۰۶ إبریل ۱۹۹۶ – ص ۱۲۷–۱۲۸

" التنوير الراديكالي في المجلس الأعلى للشقافة، توصيات مجمع الظالدين - ع ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٢٩

11.-

* هذا ما جناه عميد آداب المنيا (تعليق) ع ١٠٥ – مايو ١٩٩٤ – ص ١٤٣

(عصيق) ع-١٠٠ سيو ١٠٠٠ *حوار مع د. لطيفة الزيات (إعداد) ع١٠١ - يونيو ١٩٩٤ - ص ١٧ - ٩١

* نبض الشارع الثقافي - ع ۱۰۷ -يوليو ۱۹۹۶ - ص ۱۵۳ - ۱۰۹

* حوار مع أبو المعاطى أبو النجا (دات،) مه ۱ سئتسان ۱۹۹۶ - ۱۳۰

(ملف) ع ۱۰۸ – أغسطس ۱۹۹۶ – ص ۲۸ – ۵.

° نيض الشارع الثقافي – ع ۱۰۸ – أغسطس ۱۹۹۶ –س ۱۶۰ –۱۶۷

* القفل (قصة) ع ۱.۹ - سبتمبر ۱۹۹۶ - ص ۷۸ - ۸۰

"حسوار مع د. أحسمت الهسواري (پالاشتراك مع د. معلاج السروي) خ ۱۱۰

- أكتوبر ١٩٩٤ - من ١١ - ٢٣

* أوهام المسرح وفوضى التجريب

-ع ۱۱۱ - توقمبر ۱۹۹۶ - ص ۱۳۰ – ۱۳۳

 د، مجدی عبد الحافظ: "لیفی شتراوسی: پنظر، پقرأ، پسمع، ع ۱۰۳

- مارس – ۱۹۹۶ – من ۹۸ – ۱۰۵

* مارستو أبو المنينميو درامنا المعامدة (رسالة باريس) ع ١٠٦ يونيو ١٩٩٤ -من ١٣٦-١٣٢

"مهرجان کان السینمائی (رسالة باریس) ع۱۰۷ - یولیو ۱۹۹۶ - ص ۱۳۲ 1998 - ص ٥٠ - ٢٥

* البينالى الثانى للسينما (رسالة باريس) ع ۱۰۸ - أغــسطس ۱۹۹۶ - ص ۱۳۲–۱۳۷

"لصوار مع الناقد د. محمد بن حمودة - ع ١٠٩ - سيتمبر ١٩٩٤ - ص ١٢١ - ١٢٢

د. منهدي مطا الله: القلسفة
 في الجامعات المصرية (تحقيق) ع ۱۱۱
 نرفمبر ۱۹۹۶ - ص ٤١ - ٢٤

د. محمد أبو قحف: الفلسفة
 في الجامعات المصرية (تحقيق) ع ۱۱۱
 نوفمبر ۱۹۹٤ - ص ۳۶ - ۳۵

 محمد البرغوتي: تعبت طيورك في يدى (شعر) ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ - ص ٧١ - ٧٧

محمد بن حمودة: "حوار معه أجراه د. مجدى عبد الحافظ - ع ١٠٩ سبتمبر ١٩٩٤ - ص ١٣٦ - ١٣٠

* التهكم وتجربة اللاتطابق (رسالة باريس) ع ۱۱۱ - نوفمبر ۱۹۹۶ - ص ۱۲۲ ۱۲۲

- محمد بقدادي: موسيقى الخط العبربى (ملف التسومسيدي) ع ١٠٧ -يوليو ١٩٩٤ - ص ٩٤ - ١٠٣

محمد حسان: عرائس إبسن في
 بیت الطاعة - ع ۱۱۱ نوفمبر ۱۹۹۶ - می
 ۱۲۱-۱۲۱

- محمد رومیش: ابن عبربی ویلاثیوس ویدوی - ع ۱۱۲ - دیسمبر

- محمد سلماوي: غرز ملون (نقد مايسة زكى) ع ١١٠ - اكتوبر ١٩٩٤ - ص ١٢٤-١٤٢

- د. محمد مسالح السيد: الفلسفة في الجامعات المحسرية (تحقيق)ع١١١ - نوفمبر ١٩١٤ - ص٢٢

- ٣٤ - محمد عثمان أمين: جزائر الصاكمية، جزائر الأمل - ع ١١٢ -يسمعر ١٩٩٤ - ص ٣٠- ٤٠

- محمد عبد الرحمن المر: خمس قصص قصيرة - ع ١٠١٠ - يناير ١٩٩٤ - ص ٧٧- ٧٤

محمد عبدالله: التجنی الأكادیمی علی محمود دیاب - ع ۱۰۸ - اغسطس ۱۹۹۶ - ص ۱۶۷ - ۱۶۹

- دکتوراه بعد عشرین سنة (تحقیق) ع ۱۱۲ - دیسمبر ۱۹۹۶ - ص ۱۵۲ - ۱۶۱

 محمد عقیقی مطرن الموت والدرویش (شعر) ع ۱۰۱ - بنایر ۱۹۹۶ -هر ۱۰-۱۰

" إيقاعات الوقائع المخنومية (شعر) ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ ص ٨٥ - ٦٣

 محمد عیسی القبری: الغیمة التی صرت ولم تمطر (قصمة) ع ۱.۱ -پنایر ۱۹۹۶ - ص ۷۰-۷۰

- محمد قريد: تقديم أشعار على

الغاياتي (الديوان الصنفيس) ع ١٠٣ -مارس ۱۹۹۶ - ص ۸۶ – ۵۸

- محمد قريد وجدى: لماذا هو ملحد (ملف) ع ١٠٥ – مايق ١٩٩٤ – ص ١٩

حنمت عبيد إبراهيم: "سبعينيات الجسد (شعر) ع ١١١ – توقمير ١٩٩٤ - ص ١٠٣ - ١١٢

* أهذر من المثالية (ملف التسعية الذهنية في النقد العبربي) ع ١٠٤ -إبريل ١٩٩٤ - ص ٤٦ -- ٥٠

- محمود مكى خليل: (تواصل) ع ۱۰۶ -- أيريل ۱۹۹۶ -- ص ۱۶۲ ``

- محمود تسيم: المخلص في المسرح المصرى - ع ١١٢ - ديسمير

1988 - au 1988 - 188.

- د. مدحت الجيار: بيان على بيان إسماعيل عقاب – م ١٠٥ – مايو

191-161 - ص 191-101

(شعر) م۱۱۲ – دیسمبر ۱۹۹۶ – م*ن* ۷۷ –

مسعود شومان: حاجات من غیر

شیش (شعر) ع ۱۰۸ - دیسمبر ۱۹۹۶ – مر ۸۸ – ۹۰

- محنياح قطب: قصوص عن

الكيد واللؤلؤ - شريخة ثانية - ١٠٨٥ -أغسطس ١٩٩٤ - ص ١١٤ - ١١٧

- مصطفى المسلماني: أبطال

التشكيل في صالون الشباب - ع ١١٢ -

دىسمىن ١٩٩٤ – ص ١٤٧ – ١٥١ *- د، محصطفی زیور: *(جدل

السيد والعبد، دراسة – مصطفى صفوان : تحيثان إلى مصطفى زيور - د. فرج طه: عبقل عبالم وقلب انسبان− د. أحمد فائق: زيور .. ذكريات لاتفيض - د. سامي على المتخبل في خبرة الحشيش في مصر) ملف ع ١٠٩ ÷سيتُمير ١٩٩٤ ~ إعداد د. حسين عبد القادر - ص ١٠ - ٥٦ ج٢ من الملف (د. حسين عبيد القادر: أترك شرابيتي فيكم - د. فرج أحمد فرج: ليالي نجيب محفوظ تحت المجهر د. خديجة الحياشنة: جذور

الاعتراف) ع ۱۱۰ - أكتوبر ۱۹۹۶ - ص ۲۶ * تحية إلى مصطفى زيور (أمل

محمود) م ۱۹۲ -- دیسمبر ۱۹۹۶ -- ص ۱۲۹ 171-

- د. مصطفی صفوان: تحیتان - مسروان برزق: يوم صمطر إلى مسمنطقي زيور (ملف) ع ١٠٩ -سىتمىر ١٩٩٤ -- ص ٢٧ -- ٢٢

مصطفى عبادة: بألف (شعر) ع

١٠٨ -- أغسطس ١٩٩٤ -- من ٩٧ -- ٩٣

- د، مشي أبو سنة: الطريق إلى التسامح (ملف) ع ١٩٩٤ مايو ١٩٩٤ – ص 27-77

منتصب القفاش: "الأصدار المتعادية (ملف التوجيدي) ع ١٠٧ -يوليو ١٠٤ -- ص ١٠٤ -- ١٠٥

١٩٩٤ - ص ٨٧ - ٢٩

- من التلمساني: مشاهدات من مهرجان السينما - ع ١٠١ - بناير ١٩٩٤ -من ۱۰٤ - ۱۰۶

- ميلاد زكريا يوسف:- تسبحة المرأة المقتولة (شعر – تواصل) ع ١٠٢ -قبرایر ۱۹۹۶ - م*ن ۱۹۸* – ۱۹۹۹

* الحداثة ليست طبقا مسموما (رأي) م ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ١٩٨ -

- نادى حافظ: حضرة لى حضرة لها (شعر) ۱۱۱۶ - توقمير ۱۹۹۶ - ص

- ناهد مسلاح: الفلاح الثائه في -الأغنية المصرية (تحقيق) ع ١٠١ -يناير ١٩٩٤ - ص ٥٥ - ٦٢

- تبيل فرج: حوار مع الشاعر بلند الميدري - ع ١٠٣ - مارس ١٩٩٤ -

177-177.00 - نجم والى: العراقية (قصة) ع

١١١ - نوفمبر ١٩٩٤ - ص ٧٠ -٧٥

- شعبت محقوظ: ثمن الضعف (قصمة) ع ۱۹۱ - نوفسيس ۱۹۹۶ - ص ۹

- كيف نصعد إلى الجبل (رفيق . - نورا أمين :- محاكمة الكاهن

منشور لمنع الفلسفة - ع ١٠٣ - مارس الصبان) ع ١١١ - توقمبر ١٩٩٤ ص ١٤ -

- د. تصر حامد أيو زيد: *مات الرحل وبدأت محاكمته (خطاب الحرية) ع ١٠١ - يناير ١٩٩٤ - ص ٦٣ - ٦٩

" الإمام الشافعي بين البشرية والقنداسة (خطاب المنزية) ع ١٠٢ -فيراير ١٩٩٤ – ص ٧٠ – ٤٧

"مشكلات البحث في التراث .. متابعة (خطاب الحرية) ع ١٠٣ – مارس 3991-01, 43-50

" الإمام الشافعي بين البشرية والقداسية (خطاب الصرية) ع ١٠٤ -ابريل ١٩٩٤ – ص ٨٧ – ٩٤

* حكم المحكمة في قضية د. دمس أبوزيد - ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ٧٩ - FA

" مفهوم التاريخية المفترى عليه (خطاب الحبرية) م ١٠٥ - مايو ١٩٩٤ -ص ٥١ - ١٥

" القدرة والفعل الآلهيان (خطاب الصرية (ع ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ - ص ٩٦ --

* معضلة القرآن والتاريخ (خطاب الصرية) ع ١٠٧ - يوليو ١٩٩٤ - ص ١٣٣ 144-

- اللغة والثقافة والمنتج الثقافي (خطاب الصرية) ع ١٠٩ – سبتمبر ١٩٩٤ - ص ۷۷ -۲۲

(مسرح) ع ۱۰۵ – مایو ۱۹۹۶ – ص ۱۳۳ –

- ثلاث قصص – ع ۱۰۷ – يوليو ۱۹۹۶ ۹۲

-من ۱۱۱ – ۱۱۵

- حكمت وأنور وجب الوطن (سينما) ع ١٠٩ - سيتمبر ١٩٩٤ - ص 171-371

- كلمة في السينما.. كلمة في المسرح - ع ١١١ - نوفمبور ١٩٩٤ - ص (قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٩٠ -14. - 118

> - نوفل ثيبوف: اسم الوردة وقضايا العصر (دراسة) ع ١١٠ -- أكتوبر 3111-771

- نيرمين سالم: (ترامل) ع ١٠٤ - إبريل ١٩٩٤ - ص ١٤٣

- هيئة عادل: فيلليني .. سينما جميلة خارج هوليود - ع ١٠٣ - مارس 1948 - ص ١٠١ - ١١١

- تستعمني على الاقتناء (شعر) ع ه ، ۱ – مانو ۱۹۹۶ – ص ۷۷ – ۷۸

 - هوشي مئه: (دراسة جابر المعايرجي) نصف قرن من الأسطورة -ء ١٠٠ - مايو ١٩٩٤ - ص ١٢٠ - ١٢٥

- هيئة الوردائي: الآخرون (قصة) ع ١١٠ - أكتوبر ١٩٩٤ - ص ٩٠ -

- وائل رجب: أبيض وأسبود

-- وائل عبد القتاح: الثقافة على سيرس تازك الملائكة ع١٠٨ – أغسطس ۱۲۰ - ۱۱۸ - من ۱۹۹۶

- وثيقة: * البيان التأسيسي للدفاع عن الثقافة الفلسطينية - ع ١٠٨ -- أغسطس ١٩٩٤ -- ص ١٥٦ -- ١٥٩

* بيان لجنة الدفاع عن الثقافة القومية الفلسطينية ع ١١١ - نوقمين ١٩٩٤ - ص ١٥٧ - ٥٥١

* نداء من المثقفين المصربين من أجل نازك الملائكة والشعب العراقي -ع ١١١ - نوقمير ١٩٩٤ - ص ١٥١ - ١٥٩

" توصيات مؤتمر أدباء ممسر في الأقاليم التاسع - ع ١١٢ - ديسمبر ١٩٩٤ -مر ۱۰۷ - ۱۰۹

- وجيه عبد الهادى: أشياء لاتشتری (قصة) ع ۱۰۹ – سبتمبر ۱۹۹۶ - میں ۷۷ – ۷۷

- وليد الششاب: "مسرحية المديوي.. إسقاط التاريخ - ع ١٠٣ -



and the second of the second of the second that it

Leave a second a second of

وذلك في المجالات التالية :

تنتهى في 1995/10/31.

الجمور المشترك في جنازة افضل ديوان شعر التقدم باكثير من ديوان
 الجمور المشترك في جنازة افضل قصيدة التقدم باكثير من
 قصيدة واحدة على أن تكون منشورة وترسل كما نشرت أو صورة واضعة
 عنها ، ولايجوز الاشتراك في أكثر من قرع من قروع إخلاق

الجامعات والمؤسسات التقافية والهينات الحكومية والأهلية. وإتعادات الأدباءوالشاعر والناقد مباشرة ، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطيا على ذلك.

يتم عرض الانتاج القدم لجوانز الؤسسة على لجان تحكيم من التخصصين في مجال الشعر والدراسات التقدية ، وقرارات اللجان بعد اعتمادها من مجلس الأمناء نهانيه غبر قابلة للنقض.

به. ٢-ــ أخـــر مـــوعــد لـــلاشتراك 1995/10/31 ولايقبل أي اشتراك بعــــد المالتاريخ ومنعلل التنابح في النصف الثاني من عام 1998 ، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهراً كتوبر من نفس العام.

٤ يعق للمؤسسة إعادة نشر القصائد القائزة ومختارات من إنتاجالفائزين. ٥ ـ لاتلتزم المؤسسة بإعادة الإنتاج المقدم للحصول على جوائز المؤسسة سواء فاز المتقدمون أو لم يفوزوا وقيمتها أربعون ألف دولار وتمنح لواحد من الشعراء العرب الذين أسهموا بإيساعهم في (أسراء حسركة الشعبر العبرين من خبلال عطاء شعري متميز

وقيمتها أربعون ألف دولار تمنع ـ لعصل الأعمال ـ لواحد من فقاد الشعر ودارسية معن بلداوا جهودا متعينزة ل نعلس التصوص الشعر يقولهسيوها أو دراسة طاهرة قليلة معددة وقبل منهج تعللي طهوم على أسس علمية موضوعية، وأن تكون دراساته مبتكرة وذات قيمة قليلة عالية تضيف جديداللدراسات التقلية في مجال الشعر

وقيمتها عشرون الف دولار وتمنح لصاحب أقضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في10/10/31.

وقيعتها عشرة الاف دولار وتمنع تصاحب أفضًل قصيدة منشورة في إحسدى للجملات الأدبيسة أو الصحف أو الدواوين الشعرية خلال عامي 1995/1994

١. أن يكون الإنتاج باللغة العربية الفصحى.

ويرسل انتقدم آجائزة الإبداع في مجال الشمر كامل إنتاجه الشعرى ، على
 أن لايكنون قد مضى على أحدث دواوينه الشعرية أكثر من عشر سنوات تنتهى في 1995/10/31

على التقدم أجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر إرسال أهم مؤلفاته في هذا
 اللجال ، على أن لايكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات

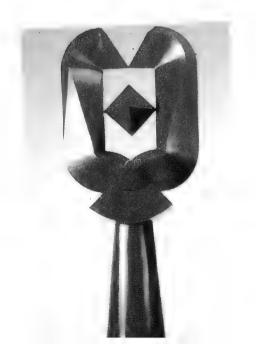
ترسل طلبيات التقدير والثر شيخ لجوائز المؤسنة بأسم السيد أمين عام المؤسنة ودلك طى اهد العشاوين الشالية،

1 «القساهرة ؛ ص . ب 509 الدقي 12311 الجيزة ،ج م .ع هـــاتف 3027335 الخسط السعول ؛ 2000 2 مـــاتف : 685736 عمان الوسيسط الاردن هـــاتف : 685736 الخسط السعول ؛ 926

3 . شوفين ، ص ّ. ب 107 تسونين 1015 مسائلة . 560707 اقتطالسيولي . 10066 مسائلة . 560707 اقتطالسيولي . 30066 الكندويت . 430514 الشيولي : 30066 الكندويت . 4430514 الشيولي : 30066 الكندويت . 4 . الكويات رئيس . 495 الصابحة . 30066 الكندويت .



عبد الله الطوخى: عاشق النهر والفن والحرية ملك عبد العزيز: تلمس قلب الأشياء الفنون: مس من الشيطان الرجيم



Lace 011- مارس 1940

آدب ونقد

منجلة الد. قناقبة الديمقراطينة/ شنهنزية يصندرها حزب التجمع الرطني التقدمي الوحدري/مأرس 1990

رئيس مصلحاس الإدارة: لطفى واكند رئيس التلحلوب: فصريدة النقاش معدر التلحلوب: هلمى سلسالم سكرتيرالتلحرير:ملمى هلسنيان

مجلس التصرير: ابراهيم أمسسلان / ملاح السروى /كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون: دالطاهر مكى/د.أمينه رشيد/ مسلاح عيسسى/د.عبيد العظيم أنيس/ دالطياف الزيات/ ملك عبيد العريز شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير : د.عسبيسيد المسسن طه بدر شسارك في مسجلس التسحسرير الراحل الكبسيسر: محمد روميش

المحتويات

– أول الكتابةالمحررة o
"ملف عبد الله الطوشي":
نبع الينابيع
-تحطيم الأستار د. على الراعي ١٢
– مدخل إلى الرشاقة فريدة النقاش ١٥
« رحلة الطوخي في المسرح د. نهاد مبليحة ٢٥
- الرمز والكناية د. عبد القادر القط ٣٨
- ملحمة هند المكاتبرجاء النقاش ٤٨
- الريح هو الملك
ً – أغيراً فعلها مصرى
- سنوات الحب والسجن أحمد هاشم الشريف ٧
- لا معنى لوجه يشبه كل الوجوه عبد الله الطوخي ١٦
– بيلوجرافيا الطوهى

. "تع بوم ن "
شعر:
-الجلطةايمان مرسال ٢٦
- ديسمبر ضاحي عبد السلام ٧٢
- <u>حساسيةعلى الدكروري ٧٤</u>
- البنامحمد عليوه VV
قميص:
- السؤالمصطفى تصن ٧٨
- بنت عم حامد خالد السروجي ٨٤
- أصوات جديدة (شيرين أبو النجا- أمل الصريدي) تقديم ف. ن ٩١
الديوان الصغير
- مختارات من شعر ملك عبد العزيز تقديم د. محمد مندور ١١٢
الحياة الثقافية
- تغريب للمدينة أم للفن د. مجدى عبد الحافظ
ود. باسکال هاشیه ۱۱۶
- التشكيل مس من الشيطانالتشكيل مس من الشيطان
- البنات والكتابة
- بيضة النعامة: تحرير الروح بالجسد ماجد يوسف ٤٢
- ماما أسريكا: عندما تحطم الرهم وفاء كمالو ١٤٩
- تواميل
- تواصل (أولاد حارتنا بين النقد والقرصنة) ١٥٦
كلام مثقفين:(بوابة الحلواني في دكان الزلباني). مالاح عيسى ٥٩



اول الكتـــابـة

وإذا كانت الأمور لم تَمض في الطريق الذي قدرناه فليس
 هذا لاننا اخطأنا في الإيمان
 بالعب، وإنما معناه أن الوقت لم
 يأت بعد لكي يصبح الإنسان
 إنسانا...»

بهذه الكلمات الحزيثة والدثقة في أن واحد يقدم الناقد الدكتور دعلى الراعي، كلمته في تحية عبد الله الموضى الروائي والقساس الذي تضمس له ملفنا هذا العدد، وهو واحد من كتاب كثيرين لهم إسهاماتهم الهديرة بالاحترام والتي لم تلق من العناية

النقدية ما هو جدير بها.
وهي كلمات حزينة وواثقة في
آن. حزينة لأن علما كبيرا
للبشرية قد تهاري بانهيار
الاتماد السوفيتي والنظم
الاشتراكية في شرق أورويا، ثم
انقراد أمريكا بالعالم الذي
ينماع لقوتها العسكرية
المهيمنة، وقد كان العلم
ودول هو علم للتمرر من الفوق
والمذلة والعاجة أي تجسيد
للخروج الإنسان من حالة
الومشية. (التي طالما تمثلت في

إلى فجر الإنسانية، ولاينكر إلا جاعد أن وجود الاتعاد السوفيتى يكل عظمته ويكل أغطائه كان قد همى الشعوب الصفيرة والبلدان المستقلة من همجية الإمبريالية ويلطجتها، وليس مايحدث لكل من العراق وليبيا وفلسطين الأن إلا بعض العصاد المر لاختفاء الاتعاد السوفيتى من المعادلة العالمية حيث انفردت أمريكا بالأمم المتحدة لتجعلها أداة لبيمنتها على الدنيا.

ولكنها أيضاً كلمة واثقة تعرف من مسيرة تاريخ الإنسان الذي غرج من الوحش القديم أسير الماجات البدائية، أنه وإن كان الوقت لم يأت بعد لكي يصبح الإنسان إنضانا، فإن هذا الإنسان قد قطع شوطا هائلاً في اتجاه إنسانيته رغم كل الانتكاسات والهزائم والآلم والانهيار.

إنها الروح ذاتها التي جعلت الشاعرة ملك عبد العزيز، شاعرة الوجدان المحاقي، كما وصفها المفكر الراحل الدكتور محمد مندور، جعلها تنشد يروح متفائلة – هي التي تفلب صور المحاء والليل والربح العاتية على مفردات عالمها – فتقول:

يجمعنا الإيمان أن العالم يوما يخرج من دغل الظلمات إلى قجر القد إلى عصر الإنسان فسوف تبقّي روح الخير في هذا العالم - ثلك الروح التي نراهن عليها نحن الاشتراكيين -مشدودة إلى عصر الإنسان القادم عتما سواء في وطننا العربي الذي يعيش أسوأ حالاته، أو في العالم أجمعه وهو مايزال أسير التناقض بين الوفرة الهائلة في الثروات التى ينتجها الإنسان عن طريق التطور المستمر للعلم والتكنولوجياء وبين البؤس المتزايد لأكثر من ثلاثة أرباح البشرية التي هي بلدان الجنوب.

من مناقشته الممتمة المكثفة لرواية دعيد الله الطوغى، دامراً قوق الثلج، يستنتج الدكتور دعلى الراعى، من موقف البطلة اتجاها رومانسياً مناقشة حول المسرح الذي يدرسه صديقها العراقى دفاضل، دافعة عن إلغاء الحائط الرابع والاستقناء عن الستار في

وإن الأستار لاتلائم أوروبا، لقد أسقطت القارة كل أستارها ولما يعد لديها ماتخفيه، أو ما ترغب في أن يظل ملكا خاصاً لأمتماية، المتراحة والوهبوح أصيحا طبع الجميم..»

وقي تجبور البحررة أن

وإيقاء لاتنتمى إلى الاتجاه الرومانسي الثوري تماما أو فقط، وإنما هي أيضاً تعبير عن الروح الأمعية المقة التي كان الفكر والنضال الاشتراكيان قد رسَّمًا دعائمها على امتداد مايزيد على القرن من الكفاح المتواصل مئذ اندلاع كوميونة باریس عام ۱۸۷۱، تلك التی قاتل في صفوفها مناهلون من كل أرجاء أوروبا تعبيراً عن الإخاء العقيقي بين الكادحين، بل إن الكوميونة قامت بتحطيم تمثال القائدوم، ذلك الرمز الذي تصيه نابليون بونابرت في قلب باريس تجسيدا للبلاد التى فتمهاء فكانت الكوميونة تحل روحا جديدة هي الإغاء بين

الشعوب إذ تبعث بنشيدها لهاء

وهي تشع أحد أحجار الأساس

الكبيرة في بناء الثقافة

الاشتراكية.

من ملادها المانيا الاشتراكية أي الشرقية سابقا قبل سقوط حائط برلين، وكانت البلدان الاشتراكية قد فتحت أبوابها لأبذاء العالم الثالث ليتعلمواء وأغدقت معوناتها لدعم عملية التحديث وتأمين التحرر ألوطنى ونامبرتهم طد الاستعمار والمتهيونية،

وإن مانراه الآن من انيعاث النازية والعنصرية ومعاداة الأجانب بل ومناصرة الصهيونية ليس هو الوجه الخقي لأوروبا الذي لم تستخم المرأة الرومانسية المثالية أن تراه، ولكنه الوجه القبيع للرأسمالية التي أنتجت أزماتها المتكررة كل أنواع المنصرية والتعصب ناهيك عن الانتصار والمروب العالمية والأهلية ونهب شروات الشعوب.

إن إيقا بالأمرى تتحدث من أوروبا وليدة عصر التتوير والمقلانية والمرية التي كانت طواهر العثمبرية ومعاداة الأغرين قد تراجعت فيها إلى حد يقارب التلاشي، لأن الثقافة التي سادت ابان الاشتراكية نهضت على ميدا المساواة الحقة بين كانت إيمًا - بالأمرى - تتمدت الأقراد والشعوب، وتولد مقهوم

الأممية الذي قدمت إيقا نعوذجأ قذا له.. وهي شي رفضها الاستجابة لإغراء تموزجين من رجال العالم الثالث لها بالرحيل أو الانتظار إنما كانت تدافع عن تكاملها الإنساني وعن طقلها الأسود الذي سيكون مثار انتقاد لمبيبها العراقي إذا ما التحقت به وشاهده أهل فاحمل الغارقون في ثقافتهم القديمة. إن هذا دالولد الأسودة هو اين لرجل أفريقي.. وسوف يتعذب الطفل الأسود ريما يسيب لوته. وقي ألمانيا - التي كانت جنة للأطفال سواء كانوا من أينائها- أو من غير أبنائها كان ألبرت الصغير سوف يجد السعادة الحقة. كانت أوروبا إذن تقطع غطوات في اتجاه كشف كل الأستار والتطهر من العدوانية والعنصرية لو أن طريق الاشتراكية تواصل، لكن

مصراعيه لكى تنتعش العنصرية من جديد. أ.. ومازال القهر يعيداً ، ومازالت الستائر قائعة..أ كما

يقول الدكتور على الراعي.

الاشتراكية التي بغلت في أزمة

مميقة ونفق مظلم طويل ثم

أنتكست فتحت الباب على

ويرى الشاعر والناقد اللبناني شوقى بزيع فى
رباعية النهر لعبد الله
الطوخي المقا جديدا يربط بين
النيل والقرات أي أفق للتمرر
العربى وللوحدة المنشودة رغم
كل شيء

النيل والفرات سكتا حديد الرح العربية التى لن يسير قطار الشرق السريع يَدونها ، والذين رسعوا حدود توسعهم بين هذين النهرين كانوا جدورها لكى يضعوا شعوب المنطقة في المتاهة الأبدية، لكن ألفهر ليس مقلوعا من شجرة، بل يبتكرها في حالاته وامتداداته، لايعود إقتلاعه ممكنا كما يستحيل ابتلاعه...

المكان شتلاته التى أخذت تغرب بجذور قوية فى الروح العربية وهى مشتاقة لعبور الهزيمة والتشرذم والضياع. وإذا كان نقد الأدب يتخذ طايعا تطبيقيا فى هذا العدد فإن نقد الفن التشكيلي يدخل من باب التنظير فى مقالين هامين لكل من د. مجدى عهد العاشظ و

حمدان الذي زرع في جفرافيا

فاطمة إسماعيل،

فيتساءل مجدي عبد المافظ هل تقريب المدينة تقريب للقن؟، وهو يقصد بالتقريب هنا فرض قيم ومناهج وأساليب الثقافة الغربية على ثقافة أغرى ويصل إلى أن التغير في التعبير الغنى هو نتيجة حتمية لمجمل التغير في الواقع متى لو كانت أحد مناصر هذا التغيير من الواقع هو المملات الاستعمارية على مصر حيث إن ما زعمه الفرنسيون من مهمة حضارية في مصر قد سد الطريق على المكتسبات والتحولات الأنية للمجتمع المصرى الذي كان قد باشر التحديث .. وكانت هناك شكرة رائجة في الفرب طعمن نزعة الولع بمصر تقول إن مصر مشلولة تماما في تطورها بسبب المماليك..".

وقد أثبت التاريخ كما أثبتت الدراسات المتنوعة وخاصة كتاب الباعث الأمريكي «بيتر جران من الجذور الإسلامية للرأسمالية أن المعلة الفرنسية أجهشت التطور الرأسمالي الداخلي في مصر. وهو ما يفتح لنا باب منافضة مستقبلية لمنهوم الغرب مامة لا في الفن

التشكيلي وحده.. فهل الثقافة المسيطرة في المالم الآن هي ثقافة غربية نسبة لأوروبا وأمريكا أم هي كما يري سمير نزعة التمركز الأوروبي، كما أن نزعة التمركز الأوروبي، كما أن بالأصوليات المختلفة هي وجهها المقلوب، وكلاهما انعكاس معقد للرضع في إطار الرأسمالية وأطرافا..

وفى أطراف العالم نشأت تلك المدن المشوهة التى ماتزال قرية - مدينة والتى يحلل مجدى عبد المافظ نظرتها للفن وتذوقها له يعمق

وتوهيع لنا الناقدة 'قاطعة إسماعيل' يأصالة تجاور الاتجاهات المختلفة في اللان التشكيلي حيث ترى قصل التمولات في الفن من التحولات المجتمعية.. وخاصة تلك التحولات الجديدة تماما التي جرى النظر إليها بامتيارها مسأ

'إن شيوع تلك الاتجاهات في منطقتنا فقد أهم سمتين وهما تجذرها في الواقع المضاري بالسوق أو المتمف أو جامع

اللوهات، كما فقدت في ذات الوهات، كما فقدت في خط زمني مستقيم وتدفقت في واقتما لله المداثة وما بعد المداثة هيث تجاوز الاتجاهات لدفعة واحدة هو تعبير عن تجاور من ما قبل رأسمالي إلى ذلك الاكثر تقدما في الرأسمالي. إلى ذلك الاكثر يرتبط بما بعد المداثة.

وسوف يكون علينا أن نطلب
من نقاد الفن التشكيلي
والفنانين الجابين مناقشة
قامدة التذرق – المحدودة للفاية
- حيث الفن التشكيلي معزول
في أوساط النخبة – المثقفة –
على المكس معا هو العال في
الفرب إذ اتسعت هذه القاعدة بعا
لايقاس.

وسوف يكون لنا لقاء في العدد القادم مع الفنان أحمد فؤاد سليم حول الأزمة ومفهوم التفريب فئ الفن التشكيلي المصرى المديث لنواصل موضوعنا، تنوما ومعقا.

> وللنساء الميدعات في هذا العدد مسامة كبيرة قد تدعو البعض لاتهامنا بنزعة نسوية

متحيزة فإحافة إلى الديوان الصنفين "لملك عبد العزيز" تقدم لنا الشاعرة الشابة إيمان مرسال واعدة من قصائدها المميزة، كما تقرأ لنا مي التلمساني نقديا المجموعات القسسية الأولى لثلاث نساءهن "نورا أمين" و"ميرال الطحاوي" و'أمينة زيدان'، ومن الأصوات الشعرية الجديدة نقدم أشيرين أبو النجا' التي سيق أن قدمتها كل من الأهالي و"أدب نقد" كناقدة متعيزة تخطو إلى عالم الاعتراف من موقعها كمدرس للأدب هي قسم اللغة الانجليزية. كذلك يقرأ لنا ماجد يوسف رواية رءوف مسعدا بيضة التعامة" مما يعطى لعدينا هذا طابعا نقديا تطبيقيا شاملا لعله أن يكون إضافة جدية لما تقوم به كل المنابر الأغرى في الساحة المصرية والعربية، وكان مجلس التحرير قد قرر أن يخمبص عددا قادما للنقد التطبيقي ليلاعق سيل الإنتاج الجديد لللنقد والمتابعة الجادة.

وكل مام وأنتم بخير

المحررة

ملف



سَ عبد الله الطوخس:

نبع الينابيع

تحطيه الأستيار

د. على الراعي

أشرف على منفحتها الأدبية.

تجمع حول الصفحة فريق من شباب وتوافق. محسر النضسر، الدي أمن بشورتها المجيدة، وسمى إلى خدمة أهدافها، رغم مسسا ناله من ضُرُّ على أيدي بعض المنحرفين من رجالها وأدواتها.

> عرفت عبد الله الطوشي إذ ذاك، وكما ظل دائماً، محبأ لوطنه، وللناس وللبشر أجمعين، تشهد بهذا أعماله الكثيرة. وقيد ظل صناحت أداود المسقيب " و"التهر"على حيه لمصر، ولأرض مصر،

عسرقت عسيسد الله الطوشي في ولنيل مصره ولرجال مصر ونسائها، السنوات الزاهرة: الشمسينيات حتى - وسعى بهذا الحب في أسفاره ، كما منتصف الستينيات. كان يأتي يشهد العمل الذي أقدم له بهذه الكلمة. لزيارتي في صحيفة المساء، التي كنت صومناً بأن غداً لابد أن يأتي يحتضن فيه البشر بعضهم بعضا في حب

وإذا كسانت الأمسور لم تعش في الطريق الذي قندرناه فليس هذا لأنشأ أخطأنا في الإيمان بالحب، وإنما معناه أن الوقت لم يأن بعد لكي يصبع الإنسان إنساناً!

حول قصة: امرأة قوق الثلم بل مازالت الأستار فاثمة! قالت إبقا الزرحة الألمانية الشابة الجميع.

وهى تحدث مديقها الكاتب المصرى: أن ألبرت - ابنها - يجب أن يعيش فى وطنه المانيا، هنا فقط يجد سعادته.

ابنها أسود البشرة، انجبته من مديق تعرفت عليه في ظروف تفيض بالبطولة: قدم دما غاليا لمريض أشرف على الموت، فأنقذ بهذا حياته.

تهتز إيفا اهتزازا واضحا ، فهى تؤمن بوحدة الشعوب ، وترى أن فيما أقدم عليه صديقها الأفريقى الشاب خين مثل على الطيبة الإصلية للبشر، ومن ثم تطاوع قلبها وتتزوجه، وتنجب منه هذا الطفل الاسود.

في حديث دار بين إيقا والكاتب المصرى والشاب العراقي الذي صادقته بعد أن غاب عنها زوجها وذهب إلى هلاده، ولم يعد ثم أمل كبير في أن تواصل صعه حياتها – في هذا الحديث يقول الشاب المصرى أنه لايتحمس للموجات الجديدة في المسرح، تلك التي تكسر الايهام وتلفي الستار . يرى الكاتب أن هذا الاتجاء يسلب المسرحالسراره، ومن ثم يطالب الكاتب بأن تظل للمسرح أسراره

تقول إيقا: إن الأستار لاتلائم أوروبا لقد أسقطت القارة كل أستارها، ولم يعد لديها ما تخفيه، أو ما ترغب في أن يظل ملكا ضامنا لأصماب، المسراحة والوضوح أسبحا طبع

وأستاره.

يقتنع الكاتب المصرى بهذا المنطق ويرى وجاهته. يصدق أن أستار أوروبا كلها قد سقطت ، إلى أن تأتى الأحداث متلاحقة فثبت أن هذا القول هو اتجاه وومانسى مثالى تعثنقه إيفا وحدها، ولايشاركها فيه الأفريقى والمراقى. كلاهما غادراها عند الفجر لأن الارتباط بالشابة الجميلة غير عملى، غير قابل للاستمرار.

ندين نحن الأفسريقى والعسراقى، ونتهمها بالأنانية، الأفريقى يصعد نجمعه في بلاده، ويجد أن زواجه من ألمانية سيقف حجر عشرة في سبيل مستقبله والعراقي ستتطوع إيفا بأن معها، لو نهب بابنها معه إلى العراق، فلن يكون الطفل مقبولا في "كربلاء"، التي لا تزال حتى اليوم تعاقب نفسها في الحريمة التخلي عن الحسين.

البلد الوحيد الذي يمكن أن يعيش فيه الطفل الأسود هو ألمانيا. ننتظر نحن في هذا القول على ضوء ما يجري الآن في ألمانيا بالذات من تفجر عرقي، ومن قتل الأجانب وإحراق ممتلكاتهم فنكتشف زيف ما قالت به إيفا: من أن أوروبا أسقطت أسرارها. لا لم تفعل. كل ما في الأمر أن إيفا – من فرط مثاليتها – لم تكن ترى الأستار، فزعمت لنفسها



أنها غير موجودة!!

وهنا يتبدى لنا أن تخلى الأفريقى والعراقي عن إيضا، لم يكن بسبب الأنانية وحدها، بل كان مرجعه أيضاً زيف الحلم الذي وقع فيه الاشخاص الشلاثة في الرواية: إيضا والعراقي والمصرى.

كلهم يبنى رؤياه على أن البشر طيبون في الأصل، وهم الآن في وضع العالم الجديد متجهون إلى إسقاط، لا الستائر وحدها، وإنما حواجز الحدود أيضاً، وقيود السفر، ومؤامرات الاستعماروالاستغلال.

وعكس هذا هو ما يتم الآن، ويعطى للجلم طابعا مأسويا.

رواية حزينة هذه، تقبع فيها البطلة أسيرة الحلم وتصدع الحلم، وتتراوح حياتها بين تجمد البحيرة في الشتاء، وذوبانها في الربيع: تغيرات تعكس ما يتعامل على حياة إيقا من تطورات، إذ يتحول ربيع حياتها إلى جليد ، ثم يذوب الجليد ليتحول إلى ماء رقراق ما يلبث أن يتجمد وهكذا ما لا نهاية.

لا، مازال الفجر بعيدا، ومازالت الاستار قائمة، وما عتمت الحدود والسدود تعرقل تقدم البشر إلى زمن لاترى له نهاية في المنظور القريب.

مداخيل إلى الرشاقية

فريدة النقاش

كتب مبد الله الطوخى أربع روايات أولها طبقاً للتاريخ المسجل في الأعمال الكاملة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب هي رواية" العودة للحياة وعنوانها القرعي «حلم الضروج من

وعنوانها القرعى «حلم الضروح من النكسة» والتى تحمل تاريخ أغسطس ١٩٦٨. ولكن وقائعها تقول أن البلاد نجمت في تجاوز هزيمة ١٩٧٧ وينشقل الأبطال جميعا كل بطريقته بتطورات ما بعد النصر.

تقوم حبكة الرواية على قصدة واشهية- رمزية في أن واحد إذ ينجع طبيب مصري في إجراء عملية نقل قلب عامل في السكة الصديد إلى صاحب مصنع كان مهدداً بالموت هو كمال أدهم

الشخصية الرئيسية التى تدور حولها كل الشخصيات الأخرى كأنما تنجذب إلى مدارها بقوة السحر الرسزى والواقعى معا الذي ينبعث من طبيعة العملية-الإنقاذ.

وتتعدد زوايا النظر كما تتعدد المصالح الاجتماعية التى تدفع بكل الأطراف في اتجماء الشخصيية الرئيسية. هناك الرأسمالي الكبير "صلاح" المذعور من حركة التأميمات المرتقية، والخائف من نفوذ القطاع

المرتقبة، والخائف من نفوذ القطاع. العام، وهو يتطلع إلى كمال باعتباره رأسمالي منفيس على أمل أن يرشع نفسه في الانتخابات القادمة ليعبر عن مصالح الرأسماليين جميعاً، هو الذي

يخطط لكى يوسع مصنعه

وينشئ فيه غطوط إنتاج جديدة للأقمشة الملونة.

ويتطلع إليه الشيوعيون السابقون الذين انضرطوا بحماس في التجمع الشوري الجديد الذي يضم كل الاشتراكيين وهي إشارة إلى التنظيم الطليعي الذي كونه جمال عبد الناصر في منتصف الستينيات وبعد خروج الشيوعيين من السجن وضعهم إليه مقابل حل تنظيماتهم المستقلة.

ويريد كل من المسحامي "أحمد زهران" والمنحقى "مصطفى سيف" أن يضم كمال أدهم إليه باعتباره رمزأ لتجدد الحياة وتقدم الطب في مصر وبداية مرحلة جديدة، بينما يرفض 'يحيى البدري' شقيق زوجته والذي كان بدوره مناضعلاً شيجوعيناً عبرك السجون والتشريد شأنه شأن "زهران " "وسيف" وهجرته حبيبته لتتزوج من دبلوماسي، وهو يعمل في مصنع "كمال أدهم بعد أن أن انقطع عن الدراسة في سنوات الحصار لكنه فاقد الثقة في الشيوعيين الكبار الذين أحلوا الصرب بعد خروجهم من السجن ليكونوا بعد ذلك أشد السياسيين هماسا لبناء "التجمع الثوري" الذي نظروا إليه باعتباره شكلأ لتوامل الكفاح بينما تقاعد 'يحيى البدري' الذي ما يزال شابا تؤرقه الأسئلة.

وبالإضافة إلى هذا المستنوى السياسي هناك المستوى السيكولوجي الذي يقجر داخل "كمال أذهم" وحوله مسراعياً من نوع جنديد بين الأنا والضمير حين تبذر "عزة" ابنه عامل السكة الحديد الذي منات في حنادثة وانتقل قلبه إلى كمال شكوكا قوية حول موت أبيها إذ تعتقد هي أنه لم يكن قد مات بل كان يمكن انقاذه وأن نقل القلب هو الذي قبتله.. وتوجبه 'عبزه' اتهامات مدريحة وضمنية الأمها وشقيقها اللذين وافقا على نقل القلب، كما توجه نفس الاتهامات "لكمال أدهم" وللطبيب لنجد أنفسنا أمام اليكتراا عصرية تسعن للإنتقام لمقتل أبيها أجام منون، وهي تتهم أمها بالتواطؤ.. وهكذا يكتسب الموقف بعدأ أسطوريا جحيمياً إذ بنشحاً هذا التناقض مع الأسطورة الإغريقية الذي يكشف عنه الكاتب "مصطفى سيف" حين يحكى له 'كمال' أدهم عن شكوك 'عزة' بعد لقائه بالأسرة.

دورأى الأصداث والرؤى تلتمع فى عينيه على نحو غريب حتى أنه هتف جهوراً وفرحاً فى سره طبعاً هذه قصة. هذا موضوع يصلح لرواية جديدة وخطيرة، دراما عن القلب الجديد. وهذا هو بطلها يجلس بجانبى، وبقية الشخصيات والأحداث، ووجد نفسه يفكر على ضوء ما حكى له كمال عن

لقائه العجيب بأفراد العائلة وموقف وتصب في مج البنت والأم.. والأخ.. ورأى الشالوث العمق والسطح. الإغريقي فورا أمامه اليكترا وأورست .. وكليمنسترا الأم والرجل الميت الذي فجر نزعوا قلبه هو أجا ممنون .. إليكترا تبدأ «فجر تريد الانتقام..»

وتنخلص الرواية إلى نوع من مصالحه عامة رومانسية محورها كما هو محور الرواية كلها صاحب المصبيم الصغير "كمال أدهم" الذي يلتف حوله الجميع بعد أن يلقى الطبيب الذي نقل له القلب مصرعية في حيادث سيبارة، ويدخل هو في حالة غيبوية يخبشي الجميم على حياته منها فيلتف حول سريره الزوجة وشقيقها، وأبناء العامل رزوجته، والرأسمالي الكبير الخائف من التأميم وبشر بلا حصر كانوا جميعاً خائفين على القلب الجديد، وبلغص الكاتب رسيالته الوفاقيية الرومانسية حسنة النية بعد أن يكون قد نسج خيوط قصة بين 'يحيى البدري" و"عزة"- على النحو التالي:

دليس المهم هو العودة للحياة، المهم هو ما ينتظرنا، ما يواجهنا في هذه الحياة..»

ويتدفق نهر الصياة تماماً كذلك النهر الذي كتب عنه رباعيته إذ يبدو على السطح هادئاً.. كما أنه هادئ من الأعماق لأن الدوامات الصغيرة التي كانت قد تشكلت سرعان ما أخذت تتحلل

وتصب في مجرى الوفاق فيتماثل العمق والسطح.

فحر الزمن القادم تبدأ «فنصر الزمن القادم» بالدوي تمامأ مثلما هو موضوعها الإشكالي «حدث الدوى.. الهول الأعظم..» حبين انطلقت صنفارات الإنذار لغنارة. والموضوع الإشكالي هو الصراع العربي المسهيلوني حليث يواجله جنديان جريحان مصرى وإسرائيلي بعضهما البعض في حفرة بصحراء سيئاء أثناء حبرب أكتسوير ١٩٧٣، ويكادان لفيرط تطابق كل منهما مع الفكرة التي يعبر عنها أن يكونا تجريداً شديداً للموضوع، فالراوي المسيطر على كل شيئ، والذي يدخل ويخسرج إلى قلب الشخصية بسلاسة يعرف كل منهما بديته ثم وطنه، بل ويستغرقان في مناقشة سياسية وهما يموتان عطشا.. المصرى مهندس زراعي متخصص في كيمياء الشربة واسمه "ربيع" والإسترائيلي أستاذ أنشروبولوجي واسمه 'إيليا' . يعسزف الراوى على وتر العسلاقسة الإنسانية الحميمة التي تنشأ بين عدوين يواجهان الموت عطشاء ولكنه سرعان ما يرفعها إلى ما يشابه النبوءة للحل الممكن للصراع بعد أن دفن كل منهما في الرمال ذاتها أحد قتلاه في

ل منهما في الرمال ذاتها أحد قتلاه في ل معادلة رياضية تبسيطية فأحد هذي*ن*

التتيلين شهيد مصرى يدعى يوسف . لاحظ الاسم المستحد من الحدوتة الدينية عن النبى "يوسف" جاء يوسف بالماء والأخر الاسرائيلي "إيزاك" جاء بالمعام، ويمكن لهواة التفسير الآلي للأب أن يجد في كل منهما رمزاً لما تدعو له إسرائيل أنه بالمياة العربية وخاصة مياه نهر النيل يمكن للعبقرية الإسرائيلية أن تطعم الجميع وهو لن يكون تفسيراً آلياً تماماً إذا ما قرأنا المعاني المضمرة في حقيقة أن إيزاك المواندي يرفض الخرافة تماماً كناية عن علم أهله بينما يستسلم لها ربيع ولو جزئياً.

تبقى هذه المحانى المضمرة اللاواعية ماثلة متي وإن كان الراوى يرفض على لسان ربيع خرافة العبقرية اليهودية وهو رفض ملتبس لأن الكاتب وضع عنواناً فرعياً لروايته «في ماساة أولاد العم»- وهو عنوان أشكالي بدوره لأنه يسقطنا بداية فني حالة تصديق لأسطورة- لم يثبت العلم صمتها- لا بل نفاها الدكتور 'جمال حمدان' عالم الجغرافيا المصرى ألاوهى أن من أحتلوا فلسطين هم أصفاد وورثة "أنشروبولوجيا" لليهود الذين عاشوا في فلسطين قبل ألفي عام، والحقيقة العلمية التي كشفت عنها دراسات كثيرة، هي أن القادمين الجدد إلى فلسطين لا علاقة لهم تاريخيا بالبهود

القدامي، وأن ما حدث لفلسطين لا يعدو أن يكون استعماراً استيطانيا يمثل أكثر أشكال الرأسمالية الامبريالية تنظيما وقدرة، لا علاقة له بالأسطورة التي يروجها الإسرائيليون حول العودة من الشبتات. والتي تتكامل أركانها بفكرة شعب الله المختار وعبقريته.

بعد أن ينسج الجريحان علاقة حميمة يبثان فيها تطلعهما للسلام الحقيقى وكرههما للحرب تصبل مجموعة من العسكريين الإسرائيليين إلى الموقع وتعقد محاكمة عسكرية لإيليا لأنه تستر على وجود "ربيع" في الخندقء وتطلق عليهما الرصاص لتبقى نبوءة السلام الحقيقي علماً بعيداً، بعد أن أيقن المصرى بعد حرب أكتوبر أنه «لم يعد شيئ باقيا على حاله، كل شيم: انقلب، المالم تغير..» إلا أن هذا التقلب والتغير لم يمسس من قريب أو بعيد العقلية العسكرية الفاشية المنهيونية كما تنبئنا نهاية الرواية التي يسمهار الطابع الدعائى للفكرة المستبقلة المجردة،

امرأة فوق الثلج وتحمل امرأة فوق الثلج، مثلها مثل روايتيه السابقتين عنوانا فرعياً هو «قصة امرأة من الشمال وثلاثة رجال من العالم الثالث: وهي رواية

مشحونة بروح أمعية تمثلها المرأة الألمانية الجميلة إيقا التي تدرس الاقتصاد السياسي وتحب رجلا من نيجيريا أسود كالقحم وتنجي منه طفالاً بلونه، وتحب رجالاً أضر من المعراق.ويطلب ودها الراوي- الكاتب مصطفى المصري كما تطلق عليه.

فى نظر إيقا دليس المهم أن نكون أبناء أمه واحدة. أبناء البيت الواحد يختلفون. المهم أن نكون أبناء أفكار واحدة، ومساقف واحدة ليس على مستوى الوطن الواحد، بل على مستوى العالم أصبح صغيراً جداً...»

تفشل إيقًا في التجربتين مع جوليوس النيجيري وفاهل العراقي.. حيث تنكشف استحالة عبور الحواجز الثقافية بين عالمين متناقضيين أشد

الثقافية بين عالمين متناقضين أشد التناقض..

دكلكم شعراء قالتها وجلست على أحد المقعدين، كلكم أبناء العالم الثالث. أغنى ما فيكم منطقة الاحساس وهذا هو لب المنساة.. عكما تقول إيقا التى كانت هي نفسها قد اندفيعت وراء الإحساس والانبهار بشخصية الافريقي الذي تطرع باعطاء دمه لامرأة لا يعرفها لكي ينقذها من موت محقق.

«الاحساس الطاغى الذي غزانى من تلك اللحظة أنى وجسدت الدمساء فى شسرايينى تنادى وتطلب الاستنزاج بالاسود. ليس فقط بدمه. بل بكله.

كبان هذا هو احبسباسي ، مبا هو التفسير..»

قلت لها:.. "تلك كانت البداية يا إيقا هذا الامتزاج الإلهى الرائع بينك وبين جوليوس، فلما ذا انفصلتما بعد ذلك. رغم أن المعجزة انتجت زهرتكما الجميلة ألبرت؟

جذبت نفسا طويلاً إلى صدرها وقالت: لأن عصر الإحساس كان قد انتهى.. وبدأ عصر العقل.. كان جوليوس سياسيا صاعدا في بلاده نيجيريا وله زوجه وسوف يستخدم أعداؤه قصته مع الألمانية للتشهير به وأمبيت أنا نقطة الضعف التى تهدد عصوده السياسي، ومسيرة حياته الجديدة في بلاده..

ه حينذاك أيقنت أن قصمتنا معا وملت إلى نهايتها فأرسلت له بذلك لكنى فوجئت به يتخذ موقفا عجيبا يريد أن يوقف حياتى لحسابه، ممنيا إلى أنه سوف يأتى لزيارتى عدة مرات كل عام. يأتى من إفريقيا عبر المعاري والأنهار والغابات والبحار ليرانى لا.. بل ليمارس المب ليلنين أو ثلاثة فى المسرمع البيضاء.. ثم يعود إلى بلده.. الميروجته وإلى أحلامه السياسية..»

وكان جوليدوس حين عاد إلى نيجيريا قد «اشترى أرضاً وبيتا جديداً .. وعربة.. هو الذي كان يتحدث كثيراً عن زهد الثوار..»



وكانت أيضاً هى التى رفضت أن تلحق بفاضل إلى بلاده حسفاظاً على 'ألبرت' الذي كانت على ثقة أنه سوف يكون سببا لمعاناة فاضل فضلاً عن أنه بالقطع لن يجد السعادة التي يجدها فى ألمانيا التى سبق أن وصف لنا مصطفى' نوعية الرعاية الهائلة التى يتلقاها الأطفال فيها وواضح أن الأحداث تقع فى ألمانيا الاشتراكية (الشرقية سابقاً).

وحين يسأل مصطفى إيقا:

- إيقا. ألا يمكن أن نصبح صديقين قالت بابتسامة يظللها الأسى. هكذا بدأ فاضل وتنهدت. الأفضل ألا يأتى يوم وشرحل أنت الأخر في الفجر مثلما رملا. القلب متعب وفي حاجة إلى أن يستريح..»

وفي روايته الأخيرة دمحاكمة فاره يحاصرنا جو كابوسي ثقيل في زنزانة للمعتقلين السياسيين في سجن المحاريق بالواهات الذين يهاجمهم فأر سرعان ما يكتشف أحد المسجونين أن مواصفات الحيوان القمئ الجبان رفاقه وقبل أن يصبح جاسوساً يعد أجسسزة الأمن ثم إدارة السجن بالتقارير. لتبين المحاكمة صورة وحشية للاولة البوليسية التي تحاصر الناس بالرعب الأبدى دهذا الفأر ياسادة كان يوماً رجلاً ولا كل الرجال كان فتى

ولا كل الفشيان.. رغم أنه ولد لأبوين فقيرين الكنهما كانا من أصل طيب.. كان حلمه أن يدخل الجامعة ويحمل شهادة عالية ترفع رأس الأسرة وتعيد اليها كيرياءها القديم. لكن الحلم للأسف لم متحمقق.. ذلك لأن الوالدين كانا قد كبرا وأصابهما الوهن.. فاضطر للعمل بشهادته المتوسطة موظفأ صغيراً في إحدى المصالح الحكومية لتفطية احتياجهما وعلاجهما.. ثم ضحك القدر ضمكته الثانية أو الثالثة حين أرسل له فتاة من أقربائه فتزوجها لتهون عليه الصياة، وترعى والديه بيتما هو في عمله بالخارج .. لكنها بعد ثلاث سنوات كانت قيد عمرت البيت بثلاثة أطفال صفار .. إلى أن خرجت منه باللاشعور .. كنوع من التنفيس .. نكتة بعالج بها ضبقه وحزنه.. لكن النكتة وصلت رؤساءه في المصلحة وكان يدء الجحيم..»

وكانت النكته أيضاً أول الطريق إلى العمل كمرشد لأجهزة الأمن وتبلغنا بكل ما يفعلون ويفكرون.. بهذا تزدى خدمة لنفسك، لؤطنك..ولن يصدر لك فقط الأمر بالإفراج، بل وستعود إلى عملك الذى فصلت منه..ه ثم وضحكوا عليك... المطادوك من نقطة ضعفك.. تلقفوا لمطادوك من نقطة ضعفك.. تلقفوا لمطة خوفك وقتلوك بها.. خمس سنوات.. سنفرج عنك سريعاً.. وهول وراء حول.. ولا إفراج.. بل مذلة وهوان

لا أمان للفئران. لا أمان للفئران..»

وفوجئوا به يحاول النهوض.. ناظراً بعينين غائمتين أملاً في أن يسنده أحد.. سار وحده بجسمه الضخم المنهك يترسخ في إتجاه الباب.. وحين بلغه حاول أن يخبط عليه خانته قواه.. وتتعموني يا أولاد الزناه.. وستقتلونني مرة أخرى حين تعلمون أني كشفت السر.. لا مقر من الإعدام.. هنا أو هناك لا مقو من الإعدام وسقط منهاراً بجوار الجدول.. وكان الفأر الذي هرب بلا حراك.

واشتعلت المحاريق بنيحران الجحيم..»

محاكمة فأر

ومحاكمة فأر هي رواية قصيرة تتخذ طابع الأمثولة التعليمية حين تخلق ذلك التصائل بين الجاسوس والفأر وتكشف عبر المحاكمة التي يعقدها المعتقلون للفأر الواقعي الذي المسيكولوجي في التركيبة المازوكية ومن خصائمها احتقار الذات وتعذيبها. لكن الكشف يتأصل جزئيا الإجتماعية التي جاء منها. والمصادفة الماساوية التي قادته للسجن، وهي مصادفة تشير بدورها إلى بنية الدولة

القمعية التى تعيش مؤسساتها التبروقراطية على التقارير تصطاديها متحاناها، بتحرك أبطال عبد الله الطوخي وشخومته رئيسية كانت أو ثانوية في عالم واقعي تشتايع فيه الأحداث والوقائع وتتبقاطع الأزمنة والأمكنة وتتسوالد الرؤى ءوالأشبواق والأجلام منبعثة جميعا- وغالبا- من ضمير راو عليم بيواطن الأمور له نزوع رومانسي غيلاب قيادر على حل أصبعب المعضلات حلا روائيا يتطابق الأخلاقي فيه مع السياسي، الخير حيث تتعرض الواقعية لبعض الإفقار نتيجة لهذا النزوع الذي بطقي على عنامسير الخلفية الاجتماعية- الاقتصادية الفعلية خاصية في علمله الأول «العبودة إلى الحبياة.. الذي يحدد لنا زميانه في سنوات ما بعد الهزيمة.. حيث تحمل الرواية دعوة ضمنية للتصالح الطبقي وما يسمى بالسلام الاجتماعي الذي يتأسس حول القلب العائد إلى الحياة إلى الرأسمالي الصغير بقلب عامل.. وقد اثبتت الحياة أن تمنالحاً لم يتم بل إن منا حدث هو المنزيد من الانقسام وعنف لرأس المال يسخبر من كل النوايا الطبية ويجعل من الوصف الذي أطلقه الناقد علاء الدبب على إنتاج عبيد الله الطوخي وهو الرومانسية اليسارية ومنفأ بقيقأ إذ تتحول الأمنيات الطيبة إلى شخوص،

والتصالح العام إلى حالة تجتاز الوقائع على جناحيها كل أهوال الواقع الفعلي.

السيطرة على السرد ، واللهبوء لتيار الوعى في أشكال شتى مع تعدد مسسفسات الراوى الكاتب بأدواره المتناقضة والحوار هي جميعا عناصر في بناء عالم عبد الله الطرفي، وهو ما يحيلنا مباشرة إلى تقنية المحاكمة التي نجدها صريحة في روايتين هما «محاكمة فأر» و«العودة للحياة» ومضمرة في «فجر الزمن للعادم» و امرأة فوق الثلج ليقول لنا الروائي بداية ليست هناك صقيقة واحدة.

وفي المحاكمة يوزع الراوي نفسه على الطرفين النقيضين مستهدفا بث روح الصدق المصوضوعي ومؤججا للمسراع، وتتعدد صفاته بين ذلك الإله العليم بكل شيئ، والمعلق الذي يسوق النا حكمة العمل أو قل رسالته وتظل الشخصيات مشدودة إلى الراوي الأصلى لا تفلته إلا فيما ندر من قبضته يطل على المالم الداخلي للبطل ثم يتحدث الأخير بلسانه هو، ويبقي الراوي هو جبريل الذي يهمس له .. الراوي هو أجبريل الذي يهمس له ..

ويلعب هذا الوجود والحضور الكلى للراوى – الكاتب غالباً دوراً أساسياً في إبراز الطابع التعليمي للروايات كلها

تدلنا عليه منذ البداية العناوين الغرعية حيث يستعجل الكاتب عملية ترصيل رسالته سواء حلمه بتسوية الريضية وعادلة للصبراع العربى الصهيوني، أو ضرورة بناء الوئام الطبقي، أو إبراز ميكانزمات عملية التدمير الروحي التي يلحقها القمع بالضعفاء، أو استجالة التواصل قفزاً على حواجز التباين الثقافي بين حضارتين في امرأة فوق الثلج.

ولابد للطابع التعليمي من لمسة خطابية أو إنشائية، لذا كثيراً ما نلتقى بطبول الأقدار حيث يسعى الروائي في ختام «العودة للحياة» لرفع المشهد إلى مستوى رمزى قائلاً:

«يالها من دورة تتكون.. تستعد لها
من الآن طبول الأقدار». فتكون القخامة
اللغوية بديلا عن فك قبضة الراويالكاتب عن الشخوص والوقائع . فهو
يظلل حضوره الكلي بروح الغابة ودقات
الطبول. ولعل القراءة المتأنية سوف
تقودنا لاكتشاف إحدى أهم التسميات
الرئيسية التي تدور حولها مجموعة
فرعية كبيرة ألا وهي تيمة التفتح التي
والشسوق للارتواء صنوا للإزدهار
الإنساني في دفيهر الزمن القادم،
والحلم بالتواصل في دالمسودة إلى

«هل يقصد تفادي اسم كمال أدهم



أمام عزة حتى لا تشوب الجلسة التى بدت تتفتح أى شائبة.»

ولما كان الكاتب حريصاً على إدخال العنصر السياسي المباشر إلى عمله خاصة في دفجر الزمن القادم، فقد أدخل في الحوار بين ربيع "وإيليا" من عفرتهما في سيناء أقوالا سياسية لم يوجه لها أي انتقاد أو يسوقها بروح السخرية فيستخدم الجندي المصري تعبيرات الرئيس الراحل أنور السادات تعبيرات الرئيس الراحل أنور السادات قول الإسرائيلي إنكم طردتم الخبراء في المشهد على النحو التالي فيأتي المشهد على النحو التالي بصورة دعائية لا نقدية « أحس المصري بالإهانة. لا .. لو سمحت إننا

لا ننسى الجميل، ونعرف جيداً الوفاء فهم الذين جاءونا بالصينية في وفاة عبد الناصر البطل المظيم، وهم الذين بنوا معنا السد العالي الذي أضاء قرانا المظلمة بنور الكهرباء...»

تتعدد المداخل إذن إلى عالم عبد الله الطوخى الروائى الذى أكسبته لفة الصحافة رشاقة ومرونة جعلته سهلاً قريباً إلى النفس رومانسياً وحالماً بتغيير العالم إلى الأفضل والأجمل قافزاً بخفة فوق الصخور والأشواك والدوامات والحفر ليملا قلب قارئه بأمل لا ينتهى فى قدرة الحياة والإنسان على التجدد والازدهار.

رحلت عبد الله الطوختين متع المسترح

د. نهاد صليحة

لم يقدد لى أن أشداهد أياً من مسرحيات عبد الله الطوخى على خشبة المسرح ، أو قراءتها في زمن كتابتها، وكان السبب هو الغربة وحين عدت إلى الوطن عام ١٩٧٧ كان هذا الإنسان والكاتب النزيه قد طوى كغيره من كتاب الستينيات صفحة المسرح وتغرغ للكتابة الأبية.

وربما كان السبب في حالة عبد الله الطوخي، وفي حالات عديدة أخرى، هو اختلاف المناخ الفكرى والفنى وبداية عصر الانفتاح، وتسيد الفرق المسرحية التجارية. ورغم ذلك، فالقارىء لمسرحيات الطرخي يدرك على الفور أنها تشكل فيما بينها سلسلة مكتملة

الحلقات، أو قل رحلة بحث ما إن وصل الكاتب إلى نهايتها حتى توقف. ولعلني لا أجانب الصواب إذا قلت أن

ويعطى « اجالب الطنوب إذا عند الله الطوخى ينتمى إلى ذلك النوع من الكتّاب الذي تنصل الكتابة عندهم اتصالاً حميمياً بالحياة الشخصية في كل مستوياتها، وتتحول الصفحات البيضاء لديهم إلى مساحات تعترك فيها المشاعر والانكار والذكريات لتفجر كل الأزمات الروحية والفكرية والوجودية. وحين يتجه هذا النوع من الكتاب إلى المسرح، لا يختلف الأمر، فانت إذ تقرأ مصرحياتهم تشعر وكأنك تعايش - عبر أليات التجسيد المسرحى واستعاراته - أزمات عقل

معنب وصراعات روح حائرة فى ذروة احتدامها وسخونتها ، ويصبح هذا الملِّح مصدر قوة هذه الأعمال مهما تنوعت أساليبها الغنية وتفاوتت مستوياتها التقنية.

ومن البيديهي، أن حياة أي كاتب ومشاعره لاتنفصل عن كتابته، لكن الفرق بين كاتب وآخر يتمثل في درجة احتواء الشكل الفني لهذه المشاعر وترجمتها إلى معادلات استعارية مكتفية بذاتها بحيث لايتبقي فائض عند قراءة أوجست سترندبرج مثلا – لهي البحث والتنقيب في حياة الكاتب وتاريخه وملابسات إنتاج العمل،

ولايمثل هذا الفائض الانفعالى الذى يفيض عن حاجة الحبكة أو
الموقف أو الشخصيات - عيباً في حد
ذاته، بل قد يتحول في بعض الأحيان
إلى طاقة شعرية متوهجة تذيب العام
في الخاص، وتستدعى الواقع التاريخي
داخل الواقع الخيالي للعمل، بل وتصل
أعمال الكاتب لبعضها بالبعض لتكون
فيما بينها نصاً واحداً متصلاً.

وهذا هو الحال في مسرحيات عبد الله الطوخي. لقد أرقتني مسرحيته طيور الحب التي كتبها عام ١٩٦٤، ودفعتني لإعادة قراءتها مرات ومرات، وكانت تارة تذكرني بأعمال الكاتب

النرويجي هنرك إبسن في مرحلته الواقعية من ناحية التشكيل واكتمال • الصنعـة، وتارة تذكـرني بالكاتب السبويدي ستسرندبرج - أيضاً في مرحلته الأولى الطبيعية - في نبرتها الانفعالية العالمة التي تكاد أحماناً أن تعصف بالبناء وشبئأ فشبئأ وحدتني أقص لنفسس أن ما يجذبني إلى المسرحية هو ذلك القائض الانقعالي الذي بات يمثل لي لا وعي النص إذا جاز التعبير . ورغم أن الطوخي لايبخل على شخصياته بفساحة التعبير عن أزماتها ومشاعرها وأدق خلجاتها النفسية، ويسبخ عليها بلاغة لايستهان بها في الجدل الفكري والوجودي، يظل بطاردك إحساس، عميق بأزمة طاحنة تبطن الكلمات، وكأنها الهواء الذي تتنفسه الشخصيات، أو الغيار المتعلق في سماء النص الذي تكاد أن تشعر بمذاقه قى قمك.

هل كان هذا الغبار بقايا انهيارات مزلزلة عصفت بحياة الكاتب وحاول احتواءها في شبكة من العلاقات الدرامية الإنسانية والعاطفية والفكرية المركبة بفية تطهير نفسه من أثارها؟ إن حسن - الشخصية المحورية في المسرحية - يعانى من شرخ عميق في جدار وجوده - شرخ يتجسد على المستوى البصرى في الديكور الذي يتكون من منزلين يفصلهما بعمق

المسرح شارع جانبى، ويتجسد على مستوى الحبكة في علاقته بزوجته

فاطمة من ناحية وحبيبته رمزه من ناحية أغرى – نلك العلاقة التي تتروي أصداؤها المنضطرية في تنويعات عديدة في النص – كما تتحسد في علاقته بالسياسة وبالكتابة. وبفرز هذا الشرخ أحساسأ باليأس حتى الموت على حد قوله، ورغبة عارمة في الهروب حتى وإن جاء عن طريق تدمير النفس، وتعضى شخصية حسن في التصدع التدريجي حتى يعايش جنازته في النهاية في غفوة يصحو منها لينطلق خارجا من بيته متجها إلى النهر يحدوه منوت وابور البحر الذي يتردد دوما في خلفية النص كنداء للرحيل. وتتركنا المسرحية والنداء سابح ببن دلالات الفناء والهروب والضلاص التي

بطله - تقريراً - أن سبب شرخه الوجودى هو موقفه الفكرى المنقسم إزاء الشورة - يظل التصريح مفتقداً للإشباع الدرامى فكأن الطوخى قد اكتفى بتجسيد النتائج دون المقدمات. ورغم ذلك فقد جاء تجسيد النتائج على درجة من السخونة المؤلمة فكأننا

نلامس سلكأ كهربائيا عاربأ فإذا بنا

ننسى المقدمات والأسياب وتعايش مع

تتعلق في ضوء بنفسجي قد يشي

ورغم أن الطوخي يشير على لسان

بالشروق أو الغروب.

البطل تجربة احتراق اليقين وانهيار الذات.

ولعل هذه المسرحية هي التي دفعتني إلى قرائة الأجزاء الشلاثة الأولى من سيرة الطوخي الذاتية ولم يخب ظني، فقد وجدت فيها تجسيداً حياً لمقدمات طيور الحب ، وكم كانت متعتى حين أعدت قراءة المسرحية بعد المذكرات ، فقد أدركت حينذاك عمق التجربة الشعورية التي تسعى المسرحية إلى تصويرها.

وإذا كان الطوخى قد جسد لنا فى طيعور الحب أزمته الروحية الأم، وألام الانسسلاخ عن تربته الفكرية الأولى وصحبة الرفاق، تاركا خيطاً رفيعاً من الأمل فى عبور الأزمة في مسرحيته التالية – المرأة التى تكلم نفسها كثيراً – يلتقط هذا الخيط ويتتبع مساره الذى يفضى - فى مفارقة عاساوية ساخرة – إلى فى مفارقة عاساوية ساخرة – إلى الكسار جديد وصدمة أشد وطأة على الروح.

ورغم أن الطوخى يجتهد هنا ليطرح أزمته الشخصية فى صورة درامية موضوعية، فيستبدل حسن – الذى كان قناعاً شفافاً له فى مسرحيت الأولى – بامرأة، إلا أن تاريخ بطلته الجديدة عواطف ليس فى حقيقة الأمر سوى استكمال لمسيرة بطله الأول حسن عبر

استعارة درامية جديدة. فعواطف فى هذه المسرحية، التى نشرت فى مارس ١٩٦٧، امرأة نججت بعد جهد فى الفكاك من أسر علاقة زوجية عقيمة كانت أشبه بالسجن، كما نجحت فى تجاوز مرحلة من التخيط والضياع كانت فى حقيقتها

سعياً إلى الانتجار كما تصفها، وهي مرحلة تستدعى بقوة مرحلة انهبار هس وضياعه في المسرحية الأولى. وإذاكان قد حسن قد ترك بيته في طيور الحب متجها إلى النهر على أمل العبور إلى شاطىء جديد، فإننا هنا تلتقى بعواطف وقد عبرت هذا النهر ووصلت إلى ما تصبورته بر الأمان واستكانت في علاقة حب وزواج جديدة مع فارسنها حسمندي الذي يوشيك أن يخوض معركة الانتخابات. لكن الماضي يأبي أن يتركها في سلام ويتجسد لها في أشباح تجاميرها في بيتها الذي تحول تحت وطأة العزلة التي فرضتها على تقسها وقرضها عليها حمدى إلى سجن عقيم. ولايليث الماضي أن يقتحم جدران هذا السجن الأنيق في صورة مرفت - عنديقة عنواطف القديمة وشريكتها في مغامرات الضياع - التي تأتى تجرجر وراءها أذيال الفضيحة التي ألقت بها إلى السجن بتهمة الخيانة الزوجية، وفي مواجهة الماهي لاتصمد العلاقة الجديدة وتكتشف علواطف زيف فارسلها الملخلمن

وأنانيته ونفاقه فتتركه وتضرج إلى العالم الرحب خلف جـدران العـزلة لتبحث عن صعوتها الحـر وكيانها المستقل بعيداً عن كل أنواع التسلط الفكرى والروحي.

ورغم أن شخصية عواطف هنا تعد استكمالاً وتطويراً لشخصية رمزة في طيور الحب ، كما تستدعى بقوة شخصية نورا في مسرحية بيت الدمية لإيسن، بما في ذلك صفقة الباب الأخيرة (والحق أن مسرحية المرأة التي تكلم نفسها كثيراً تكاد أن تحاكى مسرحية إبسن في بنائها العام محاكاة تامة

وتتبنى مثلها قضية حرية المرأة وجقوقها وكيانها المستقل)، ورغم عنف المواجهة الأخيرة بين حمدى وعواطف التى تذكرنا بالمبارزات الكلامية الحسادة بين المسرأة والرجل عند سترندبرج - رغم كل ذلك لايملك من قرأ طيور الحب ومعها الجزء الثالث من قيمسة حياة عبيد الله الطرخي المعتون ستين المب والسجن إلا أن يرى في مسرحيته الثانية هذه ترجمة رمزية لأزمته مع المنظمات الشيوعية أولاً ثم مع نظام عبد الناصر ثانياً بعد أن تحول إلى الإيمان بالثورة . فإذا كان زواجه الأول مم الشيوعية قد تحطم على منخرة تسلط المنظمات فإن زواجه الثاني مع الثورة لم يصمد



طويلاً أمام الممارسات القمعية للنظام وإن خلف في نفسه رغبة عارمة في الصفاظ على مجادثها والسعى إلى تحقيقها.

ولكن بعبيداً عن هذه القبراءة السياسية للنص الذي قد يرفضها البعض أو يحتج عليها أو يدينها، تظل مسرحية المرأة التى تكلم نفسها كثيرا مسرحية جريئة ساخنة، محكمة البناء على النهج الكلاسبيكي الواقيعي رغم بعض اللمسات التعبيرية التي تساهم في خلق الجنو النفسي العام وتكثيف الحالة الشعورية (مثل العاصفة والأشياح) ورغم توسل الكاتب بالرميز لتحسيب حالة الكبت التي تعانيها البطلة من خيلال الضادمية الغرساء. كذلك تزهو المسرحية بجوارها المشوش المشدفق هيناء المتريد أحياناء وهو حوار تتعدد نغماته ومفرداته وطبقاته وفقا للشخصية والطرف النفسي والموقف،

وفى نفس الكتاب مع الموأة التى تكلم نفسها كثيرا نشر عبد الله الطوخى مسرحية من فصل واصد أسماها الأرنب الأسود . وفى هذه المسرحية تعلو النبرة الرمزية والتعبيرية رغم احتفاظ الكاتب بالإطار الواقعى ، فالمنظر المسرحى ، وفق الإرشادات المسرحية ، يصور بينا ريفياً زال عنه (العز) وطالته يد

الإهمال لكن مقردات هذا المنظر لاتلبث أن تكتسب من خلال الحدث طاقة إيجاد تتخطى دلالاتها الواقعية، أما الحدث فقد بيدو ساذحأ ومضحكأ على المستوى الواقيمي فهو لانتعدي بحث الفلاحة أمينة عن أرنب أسبوه شاره تخشي عليه أمها العجوز المتسلطة من العرسة. لكن ما أن بيدأ البحث متى تنخيرط أسينة في مسونولوج طويل تقطعه الخيالات والذكريات ، وبضع حمل تتبادلها مع صغيرها، وتدريجيا تتكشف لنا أزمة أمينة: إحساسها المحض بالهوان تمزقها بين الولاء لزوجها الذي يدعوها إلى الرحيل إلى أرض جديدة، وولائها لأمها التي تدعوها للبقاء. ويزيد من أزمتها إحساسها بأن الطرفين لا بأبهان بها وبحيرتها ومعاناتها ، وبين البشاء في الأرض القديمة التي زال عنها العز وباتت لاتحامل وعدأ ساوى بالشاعاء، وبين الرحبيل إلى الأرض الجديدة حبيث الغربة والمجهول تتحزق أمينة ويضاعف من عذابها ووحدتها اتهام كل من زوجها وأمها لها بأنها "خابية". وإزاء هذا الاتهام ، الذي يمثل القشة التي قصمت ظهر البعير، تتحدى أمينة ألام جسدها المنهك، وخوفها من الظلام والعقارب والثعابين والعفاريت أيضأء وتضبع حياتها في كفة والعثور على الأرنب الأسبود في كلفة - وفي سببيل

اقتناصه تضع يديها داخل جحور مخيفة في الحائط المتداعى - وليس من قبيل المعدفة أنهما حجران ، فأحدهما يرمز للأم والآخر للزوج - تم تغوص في أكوام القش وكأنها تجاهد أمواجاً عاتية

الفش وخابها نجاهد المراجا عاليه محملة بالمخاطر ، وأغيراً تلقى بنفسها تبرز أخيراً ملطخة بالهياب والعفار نراها تمسك في بدها صيدها الشمين. يبدو لنا الأمر أولاً وكأنه انتصار ، فقد تحول بحثها عبر النص ~ وعلى تواضعه ~ إلى امتحان عسير لإثبات الذات والأهلية، وتحولت مراحله إلى فصول في ملحمة مغيرة غدت بطلتها.

وإذا كان يوليسيس قند عاد من مغامراته البطولية ليجد زوجته بشيلوبي في انتظاره تصد بمنوالها طمع الطامعين ، فإن أمينة حين تعود ظافرة بصيدها الثمين إلى أمها تجدها تغط في سيات عميق وقد نسيت الأرنب والابنة والصغيب أبضيأه بل والزوج المشاكس. وإذ تهيم ذراع أسينة شيئاً فنشيشأ وهي تمسك بالأرنب الأسبود بينما ينتفخ جيبها بثمرة جوافة أرسلها إليها الزوج مع ابنه عربون صلح تافه اشتراه من خليلته يهتن جسدها بغضب جامع تقع موجاته إلى وجهها المتعب لتعلن دون كلمات انبلاج الوعي في نفسها واكتمال مغارقة النص. فالأرثب الأساود - مسوطاوع الباحث

وغایته - هو فی أحد تفسیراته (وأی رمز یحتمل عدداً من التفسیرات) هو تجمید استماری لأمینة، فهو خوفها وجبنها وعتمتها الداخلیة وهو هزیمتها ورغبتها فی الفرار والحریة.

ومرة ثانية، أو ثالثة ، أجدتى أتلمس في هذا النص القمدير تضاريس المحنة في حياة عبد الله الطوغي وذلك التحيزق في الولاء بين دعوة الجديم المحاوف ودعوة الجديد المحفوف بالمخاطر وذلك الإحساس بهوان الذات عند أصحاب كل من الدعوتين.

نشرت الأرتب الأسود في مارس الأرب الأسود في مارس الأربع سنوات نشر الطوخي مسرحيته الرابعة المشخصاتية التي قدمت على مسرح ٢٦ يوليو بعام في فيراير الالالم بنجوم مسرح الجيب، من إخراج عبد الرحيم الزرقاني، ومع سهير المرشدي وأحمد عبد الحليم ومحمد نوح في أدوار المرأة والمؤلف ومفني القرية.

وتنتمى هذه المسرحية إلى ما يطلق عليه أدب المرب أو المعارك فهى عمل هدفه الأول هو الشغلب على آثار الهيزيمة ورفع الروح المعنوية لدى الشعب وشحذها للمقاومة والنضال. ويضع المؤلف هدف هذا على لسان مغنى القرية نوح في المشهد الثاني

من القصل الأول حين يقول: الفن هو اللي فاضل وبنا الغلابة بقائل بناضل لحد القجر ما يطلع لحد الحق ما يرجع أخضر بلون السنابل وتنطلق الحبكة من هذه المقولة

بومنول المؤلف حسن - ابن القرية المقيم في القاهرة - مع مخرج لتكوين فرقة مسرحية جديدة تقاتل ويا الغلابة" -- ويفجر هذا الومنول منزاعاً - واضحة على السطح. بين القديم والجديد على صعيدى الفن والفكر يتبمثل في المتواجبهة بين مفهومين للقن من خيلال الفرقة المسرحية القديمة والقرقة المسرحية الجديدة، أحدهما يرى في الفن لعبية ترفيهمة تغييمة، تميرف الناس عن ششون حماتهم، والآخر بري فيه قوة

> هسن (وهو هنا مرة أخرى قناع شفاف للمسؤلف) وبين الفكر الرجسعي الذي يمثله الزوج عبد الغفار الذي يقاوم إنشاء الفرقة الجديدة بكل ما أوتى من قوة ودهاء.

> تُوغية وتثوير ومواجهة، كما يتمثل في المواجهة بين الفكر الثورى الذي يمثله

وعند هذا الحد تتحول المسرحية عن الواقعية إلى شكل المسرحية داخل المسرحية أو اللعبة داخل اللعبة ولكن دون أن تصل إلى حالة التمسرح الكامل،

فأهل القرية يتحلقون في ساحة واسعة أمامنا حول منصة مرتجلة وتبدأ لعبية تقودها امرأة مقنعة ولاتلبث اللعبة أن تتحول تدريجيا إلى شكل السماكمة التي تعيري كل سيواءات المناضي – والمرأة على المستوى الواقعي، للحبكة هي حبيبة حسن السابقة التي خانها وتخلى عنها وزوجة عبد الغفار الحالبة التى سجنها وقهرها ومنع عنها الشمس والهواء ، ومن خلال المجاكمة والحوار الدائر حولها تطفق الدلالة السياسية

ويشف قناع الواقعية ، فيكشف حسسن عنه وجنه عنبيد الله الطوخي ومعاناته وتحولاته الفكرية وإحساسيه بالذنب وخاصة في الفقرة الحوارية التالية:

حسن : (مقاطعاً) سامعین؟ عرفتوا كلامي؟ هو ده بقي موقفه من زمان .. من أي حاجة جديدة في البلد.. يشوشر عليها بأي طريقة ويشكك فيها عشان تموت من أولها وبعدين يقول فين هي الثورة، الثورة ما عملتش حاجة ، الثورة رجعتنا لورا..

عبد الغفار: أه يا منافق ، دلوقت بقت ثورة، ولما كنت بتقول عليها انقلاب؟ نسبت؟

حسن : لا مانسيتش طبعاً ، وأنامها كانت أفكاري بتعجبك.. وبقبنا أمبدقاء، رغم المستخبى في النفوس.

عيد الفقار : أنا عمرى ما اتفقت . معاك في فكر...

حسن: في التأمر معلهش.. مش كده؟ .. لكن إحنا مش بتوع تأمر .. ومش جامدين، وكان لابد من الاعتراف بأن كل اللي حصل ده ثورة: طرد الملك، تحظيم الإقطاع، خروج الانجليز.

عبد الغفار : أه .. خروج الانجلين .. ودخول اليهود.. مش كده؟

ورغم أن الطوخي بدين عبد الغفار جاعلاً إياه رمزا ليس فقط للرجعية، بل أنضبأ للجكم العسكري وذلك حبن بجعل حسن بصيح به قائلاً: "عشان تبقى مع تقسبك ومع الناس، لازم تقلع الهندوم اللي انت لابسها دي (أي الجلباب والعباءة) وتلبس لبس الجنرال وتعيش بها على طول في وسط الناس.. علشان دي هي حقيقتك ورغم أن الطوغي يتعاطف بوضوح مع حسن، إلا أنه لاينتمبر له في نهاية الأمرابل لايتورع عن اتهامه بالخيانة، ويزيد من ألم هذا الاتهام أنه يأتى على لسان المرأة التي تتحول في النهاية إلى رموز واضح للوطن وإلى الروح المحركة والموحدة بمجموع الشعب،

ويبدو أن الطوخى كان يتلمس فى هذا النص وفى تلك الفترة التاريخية طريقا للخلاص بقوده خارج متاهاته الايديولوجية وعذاباته الفكرية ووجد وقتها أن الطريق الوحيد هو الالتحام

بالناس والتسوحسد مغ الأرض الأم، والعودة إلى أصوله الريقية. ورغم ما في هذا الحل من رومانسية إلا أنه كان أيام النكسة السوداء شدهاع الأمل الوحيد. ولاشك أن هذه المسرحية بكل عناصرها الفنية الجيدة ، وبمواجهتها المسادقة مع النفس، وبألحان محمد نوح وشموخ سهير المرشدي، قد ألهبت قلوب المشاهدين ، وكم أتمنى لو كنت قد رأيتها معهم على خشبة المسرح.

ورغم أن مسرحية حادث القرن العشرين ، ذات القصل الواحد، قد نشــرت في نفس الكتـاب مع الشخصيات إلا أننى أمتقد أنها كتبت في تاريخ سابق عليها، فهي تفتقد روح السعاحة والعزوبة والشجن التى نجدها في المشخصاتية، وتلك النزعة إلى العقو فالتسامح رغم مرارة الأخطار وفداحتها أملاً في التماسك وتوحيد الصف، فمسرحية حادث القرن العشرين ، وهي من فسمدل واحد قصير، تشبه في وقعها وإبقاعها طلقة الرصاص التي تنطلق في نهايتها لتنجسم المسراع بين مندحت عبيد الرؤوف - الكاتب المشهور والصحقي المسرمسوق الذي كنان ثائراً يومنا ثم استكان إلى حياة الرغد والدمة وتحول إلى منافق وكيان مزيف يدمر من حوله ويطفىء وهج الإبداع والصربة داخلهم، وبين كمال - تلميذه السابق وضحيته

الحالية - الذي يصبر على مواجهته ب بغيانته. ويأتى موت كمال بيد أستاذه في نفس اللحظة التي يولد فيها طفله الذي يلقيه بالمخلص قبل أن يلفظ أنفاسه، وهي نهاية عاطفية رومانسية سهلة تناقض ذلك الإيمان بالجماعة الذي تصدر مسرحية العشخصاتية.

وأظن أن الطوخي قبيد كيتب هذه

المسرحية في فعل تنفيس عن غضب

حاد عارم، فهي أكثر مسرحياته عنفا

وانقعالا ، والانقعال هذا يأتي عادياً ساغناً بذب قبشرة الفن في أحيان . ولعل الطوشي كان في لحظة كبشابة المسرحية قيدوميل إلى لحظة بأس انتمارية، تطهر منها عير فعل الكتابة، فانتجر مجازيا عبر بطله - قناعه الدرامي – ثم عباد ليسؤكند من غيلال مديحة - المثقفة التي خدعت وغيبت ثم استيقظ وعيها (وهي قناع أغر للمؤلف) أنه لم يمت ، فالمسرحية تنتهى بكلماتها وهى تحتضن جسد كمال وتصبيح: "إنت ما مشش با كمال ، والمواجهة مستمرة.. المواجهة حتفضل مستمرة وفي الخلفية تولول سرينه بوليس النجية مختلطة بمبراخ الطفل الوليد - المخلص المنتظر.

وإذا كانت مسرحية حادث القرن العشرين تمثل تنفيساً عن شحنة انفعالية عنيفة تنطلق من خلال موقف صراع يذكرنا بصراع سعيد مهران مع

رؤوف علوان في اللمن والكلاب ويبدو أن هذا النوع من العالاقات
الصراعية المدمرة كان أمراً مألوفا في
حياة جيلنا والجيل الذي سبقه - ويبدو
أن الخيانة كانت في تلك الفترة
التاريخية غموس يومى - فإن عبد الله
الطوخي ككاتب درامي يمسضى في
مسرحيتيه التاليتين والأخيرتين
ليستكمل مسيرة رأب مدع الذات التي
بشرت بها المرأة التي تكلم نفسها
المشخصاتية.

وكان استكمال المسيرة في مسرحية يا حياتي من أول وجديد التي كتبها عام ١٩٧٤ تحت عنوان الطفل المعجزة بنجوم المسرح الحديث مع الراحل حسن عابدين في دور أمين -الرجل الطفل - وسميرة محسن (ثم عايدة كامل) في دور الزوجة أماني ، ونجاة على في دور الشغالة وردة، ومن الجدير بالذكر أن " دور الشغالة" يحتل مكانه هامة في مسرح عبد الله الطوخي (لم يتسع المجال لذكرها من قبل)، فقى مسرحيته الأولى طيور الحب ترتبط الشغالة نعمة (بكل ما يستدعيه اسمها من دلالات) بقصة ناعسة وأيوب وتيمة الصبر الطويل، وأمل التوحد مع الحبيب المكافح في القريبة البعيدة وفى مسرحية المرأة التي تكلم نقسها كثيرا تتحول سعدية (من

السعد طبعاً) إلى رمز لانسماق صوت الشعب المصرى كله من ناحية أمام لقو المثقفين، وإلى رمز أيضاً لبلاغته المقيقية رغم المنمت ، قلا عجب إذن أن تنشهن المسرحية لا "بعواطف / نورا" وهي تمسقق البساب وفلقنا، بل بالخبرسياء التي تفهم كل أشيء رغم يكمها وهي تقف مشدودة القامة.. ووجهها للجمهور،، وابتسامة نصر رهيبة على فحها المفتوح"، فكأنها تبارك وتصفق لانعتأق عواطف من سجن القارس المزيف ، وفي مسرحية المشغصاتية تطالعنا أبهية الشغالة الصفيرة.. كملاك صفين طيب عبر شباك المرأة المسجونة – بعد أن ظل مقفولاً عمراً بأكمله لتعلن انتهاء عصر القمع والسجن بعد أن تصبح بها المرأة: "افتحى الشباك يا بهيئة .. افتحبه ومتخافيش.. افتحبه .. افتحيه." ويغضى تجرر بهية إلى تحرر نسوة القرية جميعا ممثلين في جليلة التي تعلن قرب نهاية المسرحية: أنا جليلة اللي أبويا حلف على يصين أول السهرة وحبستي في البيت هربت رجيت.' وفي يا حياتي ،، من أول وجديد تلعب الشغالة وردة - وهي فتاة في السانسة عشرة من عمرها – بوراً هاماً في شقاء أمين من أزمته النفسية التي تسببت في نكوصه إلى الطفولة

تهين أدسيته وتضع رأسيه تمت حذائها. فقى القصل الثاني يقول أمين : مش عارف با وردة أو ما كنتيش معايا الأمام دي ، كنت عسملت إيه فسوردة بسراءتها وحكمتها القطرية تقعل مالا تستطيم الصحقي أو الطبيب النقسي أو الزوجة المثقفة أماني أو أمها التي مازالت تؤمن بالخرافات . إنها تنخرط مع أمين في تجربة استرداد الرعى عبر اللعب دون فرضيات أو قوالب مسبقة. لكن الطايم الإيجابي لشخصية الشفالة القروية السائجة في مسرح عبد الله الطوغى لايخلو من هالة روميانسية واضحة تشجلي في اخشيار الأسماء وطبيعة الشخصية الثي تحمل منورة مثالية مبالغة فحواها ألخير الكامل والبراءة الخالصة والغيرية المتكاملة والاستكانة الوادعة والتسامع التام.

افتحيه، ومتخافيش.. افتحيه .. وفي يا حياتي من أول وجديد افتحيه، ويفني تحرر بهية إلى يختار الطوغي قالب الكوميديا بكل ما تحرر نسوة القرية جميعا ممثلين في بحصله من دلالات المحصالحة مع جليلة التي تعلن قرب نهاية المسرحية: المجتمع والاحتفال بالحياة، وينتقى أول السهرة وحبسني في البيت هربت طاقاته الكوميدية ومغارقاته الهزلية وجيت. وفي يا حياتي .. من أول في - تفجير الضحك . أما الدوافع التي وجديد تلعب الشغالة وردة - وهي فتاة تقضي إلى هذا الموقف الفكاهي المؤلم في السائسة عشرة من عصرها - دوراً فهي مرة أخرى قوى القهر والفساد هي الشركة التي يعمل التي تصبيت في نكومه إلى الطفولة بها أمين والتي تسعى إلى إرهابه عن هربا من عب مواجهة قوى القساد التي

وتنتهى المسرحية إلى ضرورة اكتمال القوة العضلية والمقلية حتى يتمكن المرء من الخلاص.

وهكذا نجد الطوخي عنام ٧٧ يعبود مرة أخرى إلى الواقعية التي بدأ بها هي طيور الحب، لكننا نفتقد هنا حرارة المعاناة ووجع الحيرة والتخبط الذي ألهب الصراع في المسرجيبة الأولى، ولا أعشقد أن الكوميديات - من ذلك النوع الأنيق ، البرجوازي ، المرتب الممسوب كانت أفضل وعاء لاحتواء مأساة أمين – فقى القالب نفسه – قالب كوميديا حجرة الجلوس (أو حجرة النوم) مايناهش موضوع المسرعية . لكن يبدو أننا عام ٧٤ كنا قد يدأنا مرحلة الانهيار المسرحي الكبير التي فرضت علينا التسطيح كشرط للظهور على المسرح، وأذكر في ضبباب معتم من الذكري أنني شاهدت هذه المسرحية يومأ تحت عنوان الطقل المعجزة في زيارة قصيرة للوطن، ولم يبق في الذاكرة منها سبوى انطباع بأناقية وافتعال الزوجة أمينة - ولا أذكر إن كانت سميرة محسن أو عايدة كامل --وسوى مشهد حسن عابدين – رحمه الله - بجسده الهائل يتبختر 'بالبرباتوز' ويستغل كل طاقات مشهد انقراد أمين بالشغالة وردة لاستخلاص كل دلالاته الجنسية الممكنة والمستحيلة.

تبخرت طاقات الثورة والمبيرة

والمعاناة، ودخلنا عمسر الانفتاح والمعاناة، ودخلنا عمسرج انفصسام الشخصية وتدهور الفن، ورغم ذلك ففي مسحوة مسرحية أخيرة هجر الطوخى الواقعية وتبنى أسلوبا تعبيريا تعليميا خالصاً وكتب مسرحية أشبه بملحمة بطولة وقداء وأيضاً مرثية، اسمها العاصفة والبذور علم 1878.

هنا لا نجد شخصيات درامية، بل أدواراً - امرأة ورجل وقتاة ولص وملك وأقعى، وشاعر وقبلاح وراعى ، وسمين ونحيف وأشقر ، وفتى أواحداً وفتاة "٢" ووحش، وحامل بوق وحامل طبلة وحراس وفتيان وفتيات . أما المكان والزمان فهما ميهمان وإن كان الكاتب يستخدم عددا من الإشارات الواضحة التي تحيل المكان إلى فنضاء رمزي لمتصبر والزميان إلى زمن أسطوري مصرى، وتطرح المسرحية في الدراية صورة مجتمع منحل فج، دينه اللهو والعيث والخنوع ، ووسط منخب أفراده لاينتبه أحد لدمدمات الرعد البعيدة وهدير العاصفة الزاحفة. إلرجل الحالم نعط (قناع درامی جدید للطوخی) يسمعها ويشم في الهواء رائمة المقراب القادم ، وحين تقع الكارثة يتحول هذا الرجل إلى مخلص من طراز أوزوريس يسعى إلى إحياء الأرض التي أغرقتها العاصفة في طوفان من اللهب أحرق



والشاعر والفلاح.. مقابل الرجل .. كأنما يتبادلون الابتسامات .. ولكن بلا أدنى حراك .

وبيدو أن الطوخي قد وصل بهذه المسرحية إلى مرحلة سلام في حياته وفكره فهجر المسرح الذي طالما فجر في ساحاته أزماته الوجويية ومعاركة الفكرية. وكان المسرح أيضاً عام ٧٦ قد بدل وجهه وتحلى بالأصباغ الرخيصة ومنار ساحة لهو ومجون وترخص كتلك الساحة التي تراها في بداية العاصفة والبسدور، وقبي عبليمي أن هنده المسرحية الأخيرة لم تمثل - مثلها في ذلك مسئل مسعظم إنتساج الطوخي المسرحية . ومن المرجم أن الطوخي لم يكتبها لتمثل فالإرشادات المسرحية تتطلب لتنفيذها إمكانات فنبة وغيال إخراجي يعجز المسرح المصري عن تحقيقه في حالته الراهنة . ربما كتبها الطوخى كأغنية وداع أو أنشودة سلام واستسلام معاً، تعلن الأمل والياس معاً وأفول زمن المواجهات المقيقية

والاساطير القديمة والحواديت الشعبية فنجد الرجل يتعرض للإغواء والتهديد المرة بعد المرة ليترك سعيه فيلتقى بالوحش أولاً ، شم باللمسوم، ثم يجد نفسه في وادي الحيات حيث الاشجار امرأة ماكرة برية الجمال والنظرات. وحين ينجو من هذا الوادي يكون قد أشرف على الهلاك، لكن أطياف حبيبته المنتظرة وجموح الجوعي وأمسوات الشهداء تظل تستحثه حتى يصل بالبذور إلى مشارف الوادي وعيون فوق الجسر الموصل له . لكن موته هذا فوق الجسر الموصل له . لكن موته هذا بهده غلود الشهداء فتنتهي المسرحية

يبدأ الرجل رجلة البحث عن الجذور

التى يستلهم فيها الطوخى المالاهم

الرجل المخلص جالساً تحت شجرة، الطوخى كأغنية وداع أو أنشو ونظراته متطلعة إلى أعلى، باسماً فى واستسلام معاً، تعلن الأمل والب جلال وشموح" وتحت شجرة أخرى وأفول زمن المواجهات الماريجلس .. الشهداء الشلالة: الراعى والصراعات الدرامية الملتهبة.

وقسد هسميلت الأرض على بذورهاء

وانتصبت الأشجار مرة أخرى، ونرى



الرمسز والكنايسة

د. عبد القادر القط

«الأمل والجرح» مجموعة قصصية جديدة للكاتب المعروف عبد الله الطوخي، نحا في أغلب قصصها منحى الرمز الذي يختلط فيه الواقع بالحلم أو الأسطورة أو الخيال، فيشف – من خلال أو معنى إنسانى أو حكمة غير مباشرة في الحياة والناس. وقد يزداد نصيب القصة من التخيل وتتبلور فيها المحكمة والمعانى الإنسانية فينقلب الرمز إلى كناية كبيرة ذات «مغزى» الرمز إلى كناية كبيرة ذات «مغزى» تنطق به القصة دون جاجة من القارى»

والقمية التي تنطوى على كناية أو مثل مضروب، تعتمد أحيانا على

إلى أن «يستشفها» من خلال الحدث

والشخصية والبناء.

موقف إنسانى ناطق بالحكمة أو العبرة أو داع إلى القدوة، وأحيانا على أحداث تنسب إلى الحيوان أو الطير وقد يكون الإنسان أحد عناصرها أو لايكون. وفي المجموعة قصتان من هذا اللون إحداهما تقوم على المواجهة بين صلف الإنسان وغفلته، وفطرة الطير وحكمته، والأخرى على مواجهة بين جارح الطير ممثلا في زوج من المحقور، والطير المسالم الوديع مصثلا في زوج من المحقور، والطير اليمام.

وفى قصة «الإنسان والخاتم» يفقد سلطان خاتما مثل خاتم سليمان فيجزع لذلك جزعا شديدا، إذ كان الخاتم مصدر قوته الخارقة، ويخطر له أن يصيح بأعلى صوته: خاتمى! خلتمى! «فيهرع

الكل من انس وجن وطيــر ونمل ويبحثون معه عن الخاتم، لكنه بعود فيخشى أن ينتبه كل هؤلاء فيعلنوا تمردهم عليه بعد أن يقطنوا إلى أنه لم يعد له عليهم سلطان. وبعد طول تفكير وتدبير كادا ينتهيان به إلى اليأس يهبط الهدهد إليه شجأة ويعده بالعثور على الخاتم المفقود، ويطير الهدهد ثم بعود بالخاتم في منقاره، ويضم الملك الخاتم حول إمنيعه، ولكنه يسقط من جديد على البساط قرب قدميه، وبعد حوار طويل بين الهدهد والملك يعد فيه الملك أن يمنح الهدهد حربته إذ فسراله سلر سلقوط الضاتم، ينطق الهدهد بالحكمة الجليلة: «الحق أن الإنسان هو الذي يسقط أولا ثم بعد ذلك تسقط منه أشياؤه!.. لقد تغيرت فأحس الخاتم بالاغتراب معك.. أدارت الانتصارات والنجاح رأسك، فأصبحت تمشى فخورا في منوكب ذاتك، ولم تعد تشجمس إلا لمن يدورون حبولك»، ويطول الحبوار حول زوجة الملك وحقيقة شعورها نعوه، وحول عرية الشعوب، وتشترك النملة في الصديث بعد أن دخلت أذن الملك فبالمشه ألما شديدا. ويطير الهدهد في النهاية بعد أن ظفر بحريته، ويبقى الملك وقند سنقط الخناتم من إمسيعه مبرة ثالثة دوفي تلك المبرة لم بنكفي، بسرعة ليلتقطه، بل ظل يحدق

فيه وهو ملقى على الأرض دون أن يقوى

على النطق بكلمــة.. كــان.يحس من أعماقه بأن الذي سقط ليس الخاتم، بل هو.. هو الذي سقط!».

والحق أن الهدهد قد نطق بحكمة بالغية.. لكن لمناذا اختيار الكاتب أن تجيء على لسان هذا الطير!.. لاشك أنه قبد استنوحي الأسطورة الشعبية المعروفة عن خاتم سليمان، وجمع بيئها وبين قصة سليمان مع الهدهد، وهو صنيع فتي مشروع، لولا أن الهدهد يدخل في حوار منطقي طويل مع الملك يتحدث فيه عن شؤون السياسة والعدل والحرية والمقومات النفسية الإنسانية حتى ليصعب على القارىء أن يتقبل ذلك كله في إطار «الكناية» أو «المبثل المضروب». ولعل القاريء يتساءل: ما الفرق بين الهدهد شي هذا المجال وبين الوزير أو الناصح الأسين الذي كان من الممكن للملك أن يستشيره، وكان جديرا أن يطلب - بدل الصركة التي طلبها الهدهد - «منديل الأمان » كما هو مأثور في الحكاية الشعبية وإن كان الهدهد قد أتى عملا لعل الوزير لم يكن ليستطيع صنعه حين حمل الخاتم المفقود من مكانه الخفي إلى العلك!

وتزيد الكناية تصقدا وطولا في داغنية اليصام، فالراوى يرقب من نافذته منشاهد على سطح البيت المجاور من حياة زوج من الصما وزوج غريب وافد من الصقور، ويصف

حياة الحب والسعادة التى تحياها البمامتان.. ووكثيرا ما كان يحل عليهما أصدقاء آخرون، يمام وعصافير وحمام: فيتحول السطح إلى ملعب صباحي مرح سعيد لتشكيلة جملية من الطيور، ثم ما يلبث هؤلاء الأصدقاء أن يرحلوا وتعود البمامتان إلى ثنائيتهما وقد ازدادا التراما وتوحداً؟!».

وخلال دخطة، محكمة رسمها الصبقران تقوم صداقية وثبيقية بين اليمامة وأنثى الصقر وتتنكر البمامة لأليفها بإيحاء منها في أحاديث متكررة عن تسلط الذكسور في على الإناث، ويهجر ذكر البمان عشه، وتغار أنثى الصقر على صقرها: وتريد أن تبعدني لتنغرد بهذه اليمامة الجميلة بعدأن تركها صاميها!» ثم ينجلي هدف الصقرين في النهاية اذ يهمان بتحطيم مش اليمامتين، ويعود ذكر أليمام في اللحظة المناسبة، ليشترك هو وأنثاه في معركة حامية مع الصقرين دفاعا عن عشهماء ويرسم زوج اليمام دغطة بارعة» يعوضهما فيها حسن الحيلة عن قوة البدن فينتصران، ويعود السطح وملعيا ومزارا للأصدقاء من اليمام والحمام والعصافير، ويمتليء قلب الراوي دباليهجة.. وبالحكمة أنضاً!».

وكما تجاوز الهدهد في القصة السابقة حدود «منطق الطير» المقبول في «المثل المضروب» بخوشه في

أمور متشعبة من السياسة والاجتماع والأخلاق، تجاوز المنقران واليمامتان ذلك المنطق في هذه القصة بخوضهما – على نصو بشرى مركب ممتد – في قضايا اجتماعية خاصة بعلاقة الرجل بالمرأة، وقضايا عاطفية خاصة بالحب والبغض والغيرة، ومسائل أخلاقية وقانونية تتعلق بحق الملكية وطبيعة العدوان على الآخرين ومسائل إنسانية كالحرب والسلام!

ومن شأن المثل المضروب - حتى لايكون الطير أو الحيوان فيه مجرد بديل اسمى للإنسان - أن يظل الحدث قدر الطاقة مرتبطاً بطبيعة حياة الحيوان والطير وأن يكون مغزى المثل أو الكتاية يسير محدوداً حتى لاتقترب القصة وما تضمنة من سلوك ومشاعر وأنكار من الطبيعة البشرية اقترابا يفقدها معنى الكتاية أو المثل أو يراقب أحداث هذه القصة كان يفكر يراقب أحداث هذه القصة كان يفكر بنفسه أحيانا للطير ويتحدث بلسانه فارضا «تصوره البشري» للأمور وأسلوبه في التعبير عنها، كما يتجلى وأسلوبه في التعبير عنها، كما يتجلى في هذا المشهد الصغير:

«وجهت منظاري إلى الصقرين في عشهما. كانا ينظران إلى اليمامة بتعاطف شديد. واقتربت منها الصقرة وقالت بهدوء وسخرية «يا لهم من مغرورين، هؤلاء الذكور! يحسبون أننا



من غيرهم لاشيء ء.

قالت اليمامة وقد بدا عليها عدم الموافقة: «لا أظن أن القضية هى قضية ذكور وإناث ولا أظن أن صحقرك هذا يعاملك بمثل هذا التعالى.. القضية هى الإحساس المتبادل بين الاثنين بالمساواة!».

قالت المسقرة مقرقرة بضحكة ساهرة: «لا يا يمامتى الرقيقة، إن حب التسلط والوصاية في دم الذكور، كل الذكور، ولاتؤهنذ الصرية منهم إلا هبشا».

ويربط الراوى صسراحسة بين ما تتضمنه القصة من مغزى وعلاقة الرجل

بالمرأة ويطبيعة المرأة في عالم البشر، ومع التمرد والتغيير بشكل عام، ولأننى مع ثورة المسرأة في عالم البشر، ومع التمرد والتغيير بشكل عام، فقد تعاطفت لحظة مع موقف اليعامة العصر عصر الضجيج والزئير يتطلب أغنية أقدوى. أغنية تجلجل وتدق أجراس الخطر . غير أنى - مع اكتئاب ملامح اليمامتين - تذكرت أن موقف اليعامتين الجديد هذا جاء مقترنا بمصلحة الصقور! لابد إذن من التوقف والتصذير: وأنت تدخلين في منعطف هوالسببه.

وهكذا تجيء القصة - بما تتضمنه

من أحاسيس وقضايا وأفكار - أعلى من مستوى مضمونها - من أن تكون مثلا مضروبا للكبار يكنى به عن حكمة أو موعظة.

ويبتعد المؤلف عن كنايات الطير والصيبوان، في قدمنص أكدى، إلى مواقف إنسانية يتخذ فيها من الطبيعة «معادلا» لعواطف البشر ويقترب فيها من «الرمز» وان لم تخل القمنة من ذلك «المغزى» الأخير الذي يبدو في بعض مواطنها ويتجلى صريحا في النهاية.

وشجرة الفل في قصبة وقدوة المجدور عتوم في خضرتها وازدهارها ثم جفافها ثم نمائها من جديد ومعادلاً عمواطف زوجين كانا متحابين في البداية ثم فترحبهما حتى انتهى إلى القطيعة والطلاق، وإن ظلا يعيشان معا مضطرين – في بيت واحد.

ففى بداية الفتور بين الزوجين تذبل شجرة الفل ويخلعها الزوج بيديه. ويصرح الراوى – مرحلة فممرحلة – بالتعادل بين الرمز والواقع فيقول على لسان الزوجة «ليست الشجرة فقط هى التى كانت.. لقد جفت شجرة حياتنا هى الخرى.. فلنكن واقعيين». ثم يجي، البستانى المتجول بشجرة فل جديدة تزرعها الزوجة مكان شجرتهما القديمة. يعود الزوج من سفر قصير ويلقى مع زوجت، نظرة جديدة إلى الشرفة: «كان بدأ الربيع.. موسم تفجر

الحياة.. ورأيا الشجرة الجديدة تموج بعشرات الزهور، رقيقة ناعمة بيضاء.. وعطرها يفوح!.. انتعش الحنين في قلبيهما.. ربما شيء بسيط مثل هذا يحرك الركود ويروى الشقوق.. غير أن خفقة الأمل هذه كانت مثل طائر غريب مر مسرعا فرق صحراء، وسرعان ما خلفها وراءه لوحشة الصمت وجفاف الحياة!».

جاء الخريف وتعرت الشجرة من أوراقها ونبلت أزهارها وتعرى معها شعور الزوجين وبان نبول عواطفهما. ويصرح الكاتب في هذه المرحلة أيضاً بين «المعادل» والواقع فيقول: «قال كل منهما لنفسه في لحظة واحدة: أجل. حتى الحب يصر بالقصول الأربعة.. الحب أيضاً يشيخ، الحب كائن حي يسرى عليه ما يسرى على الكائنات من ميلاد ونمو وفتوة.. ثم شيخوخة يعقبها الغناء».

ويقترب شهر ديسمبر من نهايته وتخرج الزوجة إلى الشرفة بعد انقطاع فتفاجأ بمنظر عجيب أبهج قلبها: «كان فرع جديد قد انبثق منها. نبت من قلب أسفل الجذع وانطلق يشق طريقه إلى الحياة.. كان قويا وممتدا ومترعا بالخضرة والمياة كأنما يتهيأ ليصبح جنعا مع الجذع القديم، ويأتى الزوج فينظر إلى المياة الجديدة في الشجرة، ويلتقى المعادل والواقع مرة

أخرى: «أحس أن فروعا تنبثق في قلبه وتصبح شرايين خضراء!» وتقول الزوجة مطلة نماء الشجرة من جديد «لأن الجذور سليمة.. وقوية».

ويلخص الكاتب دمغزى القصة، في أسطرها الأخيرة على لسان الزوج والزوجة، فيقول الزوج: أعظم الأشجار هى التي تولد في الشتاء!

رتقول الزوجة: شجرة الحب أبدا

لاتشيخ! ولانريد أن تحكم على هذه القصبة الرمزية بمنطق الواقم فنقول إن مشهد شجرة ذابلة تنبثق فيها الحياة من حديد لا يمكن أن ينبعث وجده عواطف قد ماتت وصلة قد انقطعت حتى انتهت إلى الطلاق، فالرمز ينبغي أن يستقبل بشيء من الوجدان المتحلل من قيود المنطق المبارم، وبخاصة حين يحيل الكاتب المعادل الرميزي إلى عنصس أساسي حي في بناء القمسة بأسلوب شعرى فيه كثير من القدرة على الإيصاء. لكن الربط المشميل في كل مرجلة من مراحل القصية بين المعادل والواقع وتأويل ما بينهما من دلالة يجعل للقصة بناء هندسيا منتظما أكثر مما ينبغي، ويزيد من هذا الإحساس أن الزوجة كانت قد مبرحت بهذه المبلة الرمزية بين الشجرة ومياتها مم زوجها فقالت «كثيرا ما تضللنا الرموز. لقد زرعت هذه الشجرة رمزا لإنعاش

الأمل.. ولكن هاهي ذي تقسها، مع قميل الخريف، تسير بالتدريج في طريق الجنفاف وبعض أعنوادها تعري من الأوراق وتصوت!» وبالرغم من غيبة الكلام والتسفكيسر في النبيات، ذلك العنصبر الطبيعي الذي يحمل رمين القصبة، يظل للقصبة هذا «المغزى» الواضح الصريح الذي لايبعد بها كثيرا من طبيعة الكنابة أو يقترب بها كثيرا من طبيعة الرمز القني.

وسواء صرح الكاتب بمغزى قصمية أم لم يصرح فإنه يظل حريصا على أن تحمل القصة «معنى» ما، يسخر من أجله عناصرها القنيلة حلتى لتطول أحيانا طولا لايتناسب مع ذلك المعنى، وتنقلب من قصمة فنية إلى وحكاية، بقوم فيها «الحدث» بالدور الأساسي. فافي قصبة «ذو القرنين» يقع شيطان في هب رسامة جميلة ويتوسل إلى «ملك» أن يمنحه من «جذوته، ليغدو أهلا لحب فاتنته، ويبتسم الملك قائلا: وماذا أنت شاعل في قبرنيك! أعلم أنك تجيد إخفاءهما مثلما أنت الآن فاعل. فماذا لو ظهرا فجأة في جبهتك وأنت واقف معها؟ ويجيب الشيطان وهو يدعك جبهته الناعمة اللامعة بشدة: لا. لن يظهرا بعد اليوم. فقد اجتثثثهما من جذريهما. اطمئن، سوف أبدأ بالحب حيساة جنديدة. فسقط امتحتى هذه

وبها بنفذ إلى وجدان القنانة الجميلة فتهيم بحبه: «ولم تمض أيام حتى كانت قصة الحبابين الرسامة المشهورة الجنميلة وهذا الشاعير المنوهوب المجهول هي حديث أهل القن، فهي لم تنس معرضها فقط، بل نسبت أيضياً أصدقاءها وصديقاتها». على أنها ما تلبث وهي في نشوة الحب أن تعود إلى فنها قائلة لشيطانها وهى تصضنه بحثان «سأعود إلى الرسم وسأبدأ بك.. سأرسمك!! ويجلس الشيطان الشاعر وكل وجهه مغمور في النور وتغمس الفنانة ريشتها في ألوان الزيت. «لكنها فوجئت بإحساس غريب بنتايها.. كانت تحس بأصابعها تفتقد خفة الحركة وليونتها وانطلاقها.. وجدت نفسها ترسم بيطء، ومشاعرها وهي تختار الألوان غير مؤكدة».

ويعبد منحاولات أخبرى وزيارة لأستاذها القديم تعود من جديد لترسمه «وراحت تضرب بالوانها بقوة.. كان خليطا هائلا صاغبا من المشاعر، وأخافه منظرها وهي تنظر إليه.. تراه شيطان الفن أو ملكه قبد تلبيسيها؟.. وأحس بنظراتها تخترق عينيه لترى الأعماق... إنها لاترسم منا تري، بل ترسم منا تحسأ.. ورسم على شفتيه ابتسامة يداري بها آلاما في داخله. أما هي فقد توقيقت عن الرسم وراحت تنظر إليه الموهبة! ويمنعه الملك موهبة الشغر، وهي لاتصدق.. وكانت ترى شيئا رهيبا

يحدث نتوءان يبرزان لحظة بلحظة من جبهته، وهو لابحش بشيره!..»

وبندو دمغزيء القصبة واضحا في هذه النهاية، إذ لم يستطع القيم والشر الكامنان تمت ستار الفن والجمال أن يغلبا بصيرة الفن الحق فبرزا على حقيقتهما. ولما كانت مكانة الحدث هنا عماد القصة - كما ذكرنا - فانها تفتقد ما في القمية القصيرة من تصوير لشخميية أو رسم لجو أو كشف عن نوازع نفسيه، ولاتناع للكاتب أن يختار ما يلائم طبيعة القصة القصيرة وبناءها المحكم، فمادام قد بدأ رواية الحدث من لحظة تمثل رغبة مسيطرة على ذلك الشيطان في أن ينفذ إلى قلب الرسامة الجميلة، على ما بينهما من تناقض في الطبع والطبيعة، كان لايد أن يجد مخرجا لمأزق الشيطان من ناحية، ومنجاة لطهارة الغن من ناحية أخرى، عن طريق الحدث المرسوم لكي يميل إلى مغزى القصة ومعناها.

ولاشك في أن القصبة في حكايتها للحدث محكمة البناء، وفي أن للكاتب قيدرة فيائقة على «المكاية» وتوليد كثير من المبور والمعاني المنفيرة من ثنايا خط الحدث الممتد، وهو يستعيض عن بعض عنامير القصة القنية يعتمير التشويق الهاديء الذي يثيره بأسلوب

الحدث – حد دالسرده.

وفي والميلاده يزداد الكاتب اقتراما من طبيعة الرمز القنى الذي يحاط فيه يجو من الغموش أو الشجريد ويلتحم مع عنامس تقوى معنى الرميز قيبه، والحدث نفسه على قدر كبيس من الشجريد الذي لايرتبط بمواقف واقعية محددة بل بمثل موقفا وجوديا خاصا: ورأبت نفسي حاملا نعشى وسائرا نحو القبور.. لم أكن أقصد ألا يراني أحد بنعشى. إنني لا أتصرف في الخفاء ، لكنى قصدت أن أنفذ قراري بسهولة..

كان الرجل إذن قد قدر أن يموت لكنه يجسرد قسراره من كل ارتباط بمواقف الحياة الواقعية التي يمكن أن تدفع المسرء إلى الانتسخار، ويربطه أ بمعنى وجودي أو فلسفى مطلق يتصل بالطبيعية والكون ودورة الأفيلاك، فيحس بأنه أصبح عاجزا عن المضى في الصياة بعد أن لم يعند جنزوا من دور تها: ه .. وداعا إذن يا حقول القمح، ويا أشبعية الشنمس، ويا ذناب البير ويا عرائس النهر. وداعا ياكل شيء.. وداعا يا قانون الجاذبية الذي ينتظم كل عناصر الكون، فلقد حاولت أن أبقى جيزءا من الدورة. حياولت بكل ميا منحتنى الحباة من قدرة، لكن القدرة نضبت مبرة واحدة.. بل إن المناساة وصلت إلى قمشها هين رأيت الدورة شعرى رميين لايبلغ - مهما تكن سيطرة نفسها فقدت هيويتها ومعناها..

أصبحت الحركة تأكيداً للشبات والسكون، ليس الأن أعظم من شرف الموت».

والقصة منذ بدايتها تحمل أحساسا بالرمز بعيدا عن منطق الواقع: «رأيت نفسى حاملا نعشى وسائرا بين القبور» وكان طبيعيا أن تتسلل إليها خيوط رمزية جديدة مستمدة من ارتباط الشخصية بعناصر الطبيعة ودورة الوجود، وهكذا يقيم الكاتب حوارا بين الرجل المقبل على الموت وتلك العناصر التي ترتبط في وجدان الإنسان بالخير والنماء وتجدد الحياة «كان القمع النابت هو الذي يتكلم.. لم أتعجب، فقد كنت منذ قليل أكلمه وأوادعه».

ولاتستطيع خضرة الصياة ونضارتها أن تثنى الرجل عن عزمه فيعضى في طريقه إلى المقابر، ويلقاه رجلان يحاولان أن يضدعاه فيسلباه نعشه فإذا فشلا في غديعته هاجماه بالقوة. ويزداد الرجل احتضانا لنعشه شاهرا إياه في وجوه مهاجميه: «.. لا، لست وحدى، نعشى مسعى،، ولست بالأعزل نعشى هو سلاحى، أتقهمان؟

ولايتخلى الكاتب هنا - كمادته في سائر قصصه - عن التصريح بالرمز برغم أنه ليس في حاجة إلى تصريح،

وبرغم ما قد يفقد قارى، القصة من متعة الاستنباط اليسير. ويؤكد الكاتب حقيقة الرمز مرة أخرى فيقول دوبدا لى النعش الذى كان منذ قليل دليلا للموت، وكأنما أصبح رمزا للحياة...

وبانتصار الرجل على مهاجعيه وابنثاق إرادة الحياة في نفسه من جديد يعود التحامة مع دورة الطبيعة والوجود «.. سمعت أعواد الزرع تصيح بي.. تشجعني.. ليست بأعواد القمع وحدها، بل أعواد القطن والاثرة وقصب السكر.. ليس الزرع فقط، بل بشر أيضا.. فتيان وعرائس جاءوا ليشاهدوا رجلا يحارب بنعشه..»

وتبلغ القصة قمتها حين ينتصر الرجل ويعطى ظهره للقبور مخترقا الحقول نحو البيوت.

ويتحقق الرمز الفنى بصورته الكاملة في قصدة واحدة من قصيص المجموعة منها عنوانها «الأمل والجرح». فموضوع القصة بالغ التجريد توشيه غلالة من المغموض الشعرى يصعب معه تحديد ويختفى صوت الكاتب وتأويلاته بالضرورة - إذ تروى التجربة بضمير المتكلم فتجيء صورتها الفنية كما أمستها الشخصية أملا غائما لشيء غير

محدود تمضى الشخصية في انتظار لقائه - برغم جرحها - موقنة بأنه «عاد، وأنه الآن يجوب المدينة!».

ويبدو هذا الأمل الغائم للمتحدث في
مطلع القصة كالطيف أو كحلم اليقظة
والمتحدث راقد في سريره، فيهب من
مرقده ويعدو إلى الطريق محاولا أن
يلحق به: ورحت أعدو كي ألحق به..
أعانقه بكل الحنين والشوق... ألا يعرف
أنى من زمن طويل في انتظاره؟ فلماذا
لم يتسوقف لحظة عند نافسذتي..
بابتسامة، لا أكثر.. وتلويحة بالذراع:

ويلقى المتحدث بعض الضوء على طبيعة ذلك الحلم وإن لم يحدد ملامحه، في سيربطه بأمل ما في حياة الإنسان والوطن معتمدا على شاعرية الأسلوب في تجنب الإيحاء بواقع محدود: د. في رأسى. هو بالقطع سيمر على نهر في رأسى. هو بالقطع سيمر على نهر بعد غيبة طويلة أن يذهب إلى مصد بعد غيبة طويلة أن يذهب إلى ضفة النهر وياخذ نظرة يروى بها عطش المحريا، نضحك القرية الطويل. أه لو ألحق به هناك! مرحا ونفسل وجهينا سويا بماء النيل... نفترف بقبضاتنا ونشرب.. ما أحوج أبسامنا وأرواحنا إلى طمى الحياة!».

ويؤكد الكاتب شبأن ذلك الأمل العائد وطول ما انتظره المتحدث ومقدار ما برضي أن بيذل حتى نلقاه: د.، ورأيت الدماء تنزف من قدمي، لم أمياً، ليس هناك رقت أضبعه في تضميد الجرح.. لو قابلته فهو الذي سيضمد جرحي.. وجميل أن يعرف أنى نزفت دما لكي أراه.. ليس ممنا فتحتسب، بل نزفت -شهورا وأعواما من عمرى!» ويختم الكاتب قصته بعبارات شعرية مجنحة كمثل حلمه الطائر عاقدا بذلك ملة فنيسة وشيعة بين الرمسز والأسلوب: «أهِل.. مِن هذا مير.. يعيني الاثنتين رأيته. يا لمنظره المهيب، بردائه الجليل! كالومض.. كخفقة طائر من طبور الأساطين، أو كموجة البحر ساعة المد! أما كان عليه أن يتوقف لحظة بنافذتي؟ لحظة واحدة أتملى فيها وجهه، وتلتقى البسمتان!».

والقصة برهان على أن الرمز الفنى في القصة القصيرة يقترب من طبيعة الشعر فتصغو فيه صورة الواقع من التفصيل المحدد ويقوم فيه الإيماء مقام التقرير فتتحول الأفكار إلى أحاسيس أو إلى «خواطر وجدانية» لاتقتضى بالضرورة ما يقتضيه المثل المضروب من التأويل والتفسير.

إبداع يونيو ١٩٨٢



ملحهة ضد المكاتب

رجاء النقاش

تعد درباعية النهر علكاتب دعيد الله الطوهي عملا فذا وفريدا في المكتبة العربية، مدخله كسر الجمود، والضروح من المكاتب فمصر بيئة المجالات، لاتقف عند حدود المياة وأنماطها المختلفة، إلى ممارى وبحمار وشواطىء، والصقيقة أن التجارب في هذا المجال ليست غزيرة، بل سبقت رباعية النهر تجارب عند الريس، في درجال وثيران»، وديوسف أدريس، في درجال وثيران»، ودعوسف موسى» في درجال وثيران»، ودعوسف

إن فكرة ركوب النهر قد تراو د أي إنسان، لكن أن يركبه من القاهرة عتى

جسوبا في جنوب المسودان، ويقطع مسافة تزيد عن أربعة آلاف كيلو متر في النهر، ثم يسجل ويلقتط بملاحظة دقيقة كل التفاصيل والتجارب الإنسانية، بجرأة في كسر الإيقاع هو فلاح بتكوينه لم يتغيز، حتى بعد أن أصبحت له، مكانته في الأدب وفي أن أصبحت له، مكانته في الأدب وفي أن يحتل مكانته بين الآداب الإنسانية أن يحتل مكانته بين الآداب الإنسانية ويتميز، إلا إذا اجترأ على كسر الجمود وتنويع التجارب، وأذكر هنا شاعر وتنويع التجارب، وأذكر هنا شاعر قطع على قدميه مسافة ثمانية آلاف قطع على قدميه مسافة ثمانية آلاف



واعتبر هذا شرطا كى يكتب شعرا مؤثرا وجميلا يعبر فيه عن حياة شعبه. وعندما تزامنا أنا وعليد الله الطوخى فى مجلة روزاليوسف فى

بداية الستينيات دارت بيننا مناقشات مي بداية الستينيات دارت بيننا مناقشات كان يعانى من مرض السل في البلاد كان يعانى من مرض السل في البلاد ألى جزيرة دسخالين» في سيبريا، سعيا لاكتشاف جزء من أراضي بلاده، وكتب بعد عبوته من أراضي بلاده، الجزيرة كان له أثره بالفعل في تغيير أعوال الجزيرة ومنطقة سيبريا بالكامل، ومثل هذه الروح الفنية لابد أن تثير الاعجاب، وعلى المكس من

الكتابة التي تصفى لنا الواقع في كوب

عصبير مكثف والتي غالبا ما تأتي باردة لاتعبر بصدق عن حرارة الواقع.

ويدهشنى أن هذا الكتاب لم ينل أية جائزة أنبية حتى الآن، رغم أنه كان ينبغى أن تضعه الحياة الأدبية في عيونها وفي قلبها.

الفن في نظري انتقاء واغتيار، وليس شيئا مطلقا، ولذلك أرى أن هناك اسبابا تجعل من هذه الرباعية عملاً روائياً، وإن لم تجمع المقومات المعروفة للرواية التقليدية أو غير التقليدية، لكن الروح الفنية التي يحتويها، تجعله يرتقى على مستوى البناء المسحفى العادى.

وهو يفجر مجموعة من القضايا مثل العلاقة الشائكة بالفرب، التى برزت في الصوارات مع مجمعوعة الشخصيات التى التقاها، وقضية جنوب السودان الذي يصتاج لجهد بشرى حتى نحوك إلى جنة.



الريبح هنو الملك

شوقى بزيع

قلما اجتنب نهر من الانهار انظار الشعراء والكتاب والروائيين مشلما هو الحيال مع النيل. حتى أن بعضهم نسبوا انفسهم إليه كحافظ إيراههم، وآخرون تصبيوا خيام روحهم حوله واقاموا فيها حتى غروب اقلامهم وجفاف مواهبهم، عظيمة هي الانهار لانها تعطى للبشر والكائنات صفات الديمومة وتحدد سمات الدول أو الحشرات. على صفافها تنبت الممالك أو تنقرض. تتنازح الشعرب وتنزايع ولكنها تحاذر دائما الابتماد كي التهم الأقامة والبقية رمل. فشل العبرانيون في التهر الإقامة والبقية رمل. فشل العبرانيون في الاحتفاء إلى نهرهم فغابوا الفي سنة في عباب الرامل. ولم يعودوا إلى المكان إلا بعدما تحلقوا الرامل، ولم يعودوا إلى المكان إلا بعدما تحلقوا

فنضربوا اعينهم على الليطاني، لانهم دون النهس

سيعودون شتاتا في عراء الغبار الصحرواي.
الفسرات توأم النيل الشسرقي وحسارس الروح
الشرقية اليتيم. له أيضاً طبائعه وخصائصه، وهو
يقارب النيل اتسباعا ويشابهه في عدد الفرقي
وحالات الدوار والفيضان. النيل والغرات سكتا
حديد الروح العربية التي لن يسيسر قطار الشرق
السريع بدونها. والذين رسموا حدود توسعهم بين
هذين النهرين كانوا يريدون انتزاع هذه الروح من
جدورها لكي يضعوا شعوب المنطقة في الستاهة
الابدية. لكن النهر ليس مقلوعا من شجرة بل
يبتكر حالاته وامتداداته فلا يعود اقتلاعه ممكنا
كما ستحمل ابتلاعه.

عبد الله الطوخى فى روايتيه والنهر، وونبع البنابيع، يأخذنا فى رحلة حميمة إلى داخل النيل ويتركنا هناك فى التيارات التى تبعث على الدوار



والمقاوم بصلابة ضدحركة الريح المعاكسة وانفعلات الأمواج. يتراجع عبد الله الطوخي في الرواية إلى حالة المنفعل أو المدهوش بينما تقف زوبرتا، الأمريكية الباحثة عن الجديد والغرب، في منطقة وسط بين الدهشة والتأمل الحيادي. وحده أبو الريش يحفظ التبوازن بين الإنسان وعناصر الخطر والرعب عبر ذلك الشراع الذي يظل مرفوعها في اتجاه الأمان أو الكارثة. وأبو ألريش ليس شخصا بل حالة متعددة. حين تكون الريح متؤاتينة يعنود رجيلا عنادينا يضحك ويروى النكات ويتناول الطعام وما أن تغدر الريع بالرحلة حتى يتغير كل شيء فيه من صوته، حتى قسمات وجهه. وتغلى في عروقه سلالات الآباء والاجداد ويندقع صراخهم جميعا إلى داخله. يدخل أبو الريش اذ ذاك لعبة النهر نفسه يكز المياه باسنانه كالفريسة حتى يدمى احد الطرفين أو يسقط على الأرض جشة هامنة. لكنه مع ذلك مستواضع لا بأخذه الغرور. فبعد أن تنتهى العاصفة يستحض روح جده الذي كان الخديوي على ظهر مركيه في فسحة نهرية، ثم ما لبثت الربح أن هاجت وبدأت تعصف بالمركب فكاد أن يتحطم ووالسفينة تطلع وتنزل. ومش عبارفين يعشبوا الناحية دي ولا الناحيمة دي... راح الخديوي وقبال له: واميشي شمال يا راجل انت ... ۽ صرخ جدي في وشه وقبال له: «اخبرس مش عبايز اسمع ولا كلمه». سبايد الخديري ومشي. فضل جدى يحاور الهوا، شوية كذه وشويه كذه. فين وفين على ما ضبط المركب. وآخر النهار كانوا راسيين عالير.. روح الخديوي على قصره وبعث جابه وقال يا سياف: واقطع رقبة الراجل ده». قبال له جدى «رقبيتي تحت اميرك يا

وفي السكينة الخالصة للخدر الكوني والكتبابان تأريخ شخصي لرحلات غريبة يقوم بها الكاتب عير نهر النيل في فترات متباعدة. يصف الكتاب الأول رحلة شاقة وطويلة على متن مركب شراعي يحمل المؤلف مع عدد من المسافرين الذين تنتابهم روح المضامرة ولا تنتهى الرحلة بهم إلا عند أسوان، وفي الكتباب الثباني يبحر الطوخي على مستن سفينة بخارية من أسوان إلى آخر خط الملاحة في أعنالي النيل على مقرية من المنابع التي يخرج منها النهر، ويخرج الكاتب عن حدود التصنيفات السألوفية للكتبابة حتى لايهيتم بهيذا الأمرعلي الإطلاق، بل همه أن ينقل إلينا نشقا من السيرة الطويلة للفوضى التي تنتظم على جنيات النهر وداخل مجراه حتى لو خرج عمله عن حدود الرواية أو أدب الرحلات أو سيمر الأنهار أو المذكرات الشخصية ولعل هذه العفوية والحرارة اللتين استسلم لهما الطوخي ما اكسب العملين الأدبيين قيمتهما الحقيقية في والنهرى تتقدم عناصر الحياة والموت في يعدهما الأولى وتنبعث الغرائد البشرية بمنتهى القسوة لتفتك بالروح البشرية وتضعها في مهب الاحتمالات. الأشياء بدائية وشرسة تغطيها روح المسيناه التي ترفرف على المسركب الشبراعي الصغير وتعصف به أحيانا حتى تكاد تقتلعه كليا من دائرة النهسر، هناك يقف الإنسسان عساريا في مواجهة العناصر. على الضفاف فلاحون يقاومون الغيضان ويستسلمون لعلاقة طرفها الأخر السماء والنهر، ولا يملكون اوراقيا كشيرة رابحة في هذه اللعبة التي لاترحم. وفي داخل النهر يقف الإنسان الوقفة ذاتها ضد الربح ولصوص النهر، الإنسيان متمثلاً بـ وأبو الريش، حافظ قرانين النهـر

صولانا، بس أنا لى كلمسه بدى اقولها: أنت ملك صحيح، لكن الربح كسان ملك. أنت يتقوللى كلام. والربع بتقوللى كلام، استمع لمهين فيكم. أنا اقدر اقوللك اخرس. لكن ما قدرش اقول للربح اخرس».

اورلك احرس. لحن ما هدرش افول الربح احرس».
في النهسر حين يتنازع الملك اثنان اصدهما
الربع يكون الربع دائماً هو الملك. هذه هي الحكمة
التي تعلمها أبو الريش مذ قضى أربعين عاما في
صراعه مع النهر فضلا عن الحكمة التي ورثها عن
اجداده وهم يرقدون في قاع النهر السحيق وتحت
طعبه الأزلى.

وإذا عهد الله الطوخي يرى ماضى النهر في الاجداد فهو يرى مستقبله في الأطفال أولتك الذين يعتبرهم الكاتب عبون العالم وفاذا فقد منك شيء قل للأطفال من حولك، وهم الذين سيعشرون لك عليه على دائماً عنالك أطفال يلعبون على ضفة النهر لذلك فالنهر لايشيخ لان عمره المديد ليس سرى عمر الطفولات التي تتوالى على ميماهه وتعصمه من الشيخوخة. فعندما مات أوزوويس وتناثرت عظامه استعانت زوجته ايزيس بالأطفال الذين يلعبون دائماً في الأمكان التي يضيعها الكبار، وظل الأطفال يفتستسون عن عظام أوزوريس يحماسة إلى أن وجدوها واعادوها إلى

فى الرحلة يكتسى النيل جلودا والوانا وتتعدد طبائعه، فهو الهادى، والوديع وهو الفادر والفاضب وهو السحيى والسميت تختلط فيه الخصاسين بالانضاس العارة لأمراة في السخاص. ويتناوب الدوار والسكينة على الكائنات. ويقف المسركب تحت الشمس الحارقة يوما كاملا في انتظار أشارة من الربح بينما تضرب الحمى في أعماق الجسد

ويطرق الصرع على الرأس بمطرقته الهائلة. في «نبع الينابيع» تلتحم العناصر أكثر فأكثر في فضاء النهر ومياهه الأشياء حميمة ومندفعة لكنها تستته احيانا خلف صفحة المياه الراكدة ولا تعلن نفسها الافي لحظات خاصة. في بحيرة أسوان يعيبر المركب فبوق قرى ومسالك غبارقة ويصبح للصخور اذرع تستغيث. لم يعد القاع حكرا بالسلالات المصرية والسودانية بل يصيع مكان الموت الأبدى حيث ترسب جشة وموثيك الالمسانيسة التي طالمها اشستهاقت إلى رواثح النهس الاخاذة وطميه الملتبهب. إنه النفايات الروحيمة للإنسانية الغارقة. أما فوق السطح فيرتفع رعب أخرهو رعب الفقر المدقع الذي يلف الاجساد والأمكنة وفي هذه الرحلة أيضا يتعمد عهد الله الطوخي أن يقدم النهر من زواية الغرب المتمثل بالسائح الالماني قلا تدرز الساحث عن الجذور الروصية للحضارة الغربية والمشأثر يسدهارتا الأمير الشرقي الذي يجوب الأرض كلها للحصول على الحقيقة. فلكي نرى جيدا يجب أن يكون هناك أخر ترتكز عليه والأخر هو الغرب. كأنسا بدونه يضيم المقياس وتتبليل المقاهيم. عند الطيب صالح يجتمع الطرفان في شخصية مصطفى سعيد المتأرجع بين الخيارات قبل أن تشده جاذبية النهس إلى حيث قدره النهائي المحشرم. عبد الله الطوخي لايمسيش هذا الصراع ولا يعترف به لانه مؤمن سلقا بانتمائه إلى الأمكنة التي تستطيع منعها من القسساد. وهو بأتى بالغرب لكي يؤكد هذا الانتماء ويشهد له. وكلما ابتمعدت الرحلة اشتدت ضراوة النيل ونقاء العناصي . هناك تبدأ الجنادل والشيلالات



إلى العالم.

عند النهايات القصية للنيل يزدهم التراب والاجساد ويكثر البعوض والملاريا والجوع كما تشتد الغضرة والخصب والقيضانات تختنق القرى بالغبار والشمس وتضمر البطون والعيون تجعظ في أتجاه المجرى الذي يقرأ طالع الشعوب وينظم صيرورتها على الأرض.

لكن ومرغريتا » تختفى فى شكل مفاجى، وينكسر ايقاع الرحلة الراقص وحيويتها العجيبة. الكل يسمع طبولا فى البعيد وخلجات جسد أسود يرقص فى عين الشمس لكن لا أحد يعرف الخبر اليقين. أنها روح أفريقيا التى تكاد تضيع فى حمى الصراعات وهوامش التغيير المكبوتة. شى، واحد يقينى أن ثسة نبضا فى العروق وايقاعا لجسد عرغريتا فى الاقاصى النائيسة. لكن الخيوط التى تنبعث واهية مقطوعة وليس ثمة من يوصل سوى النيل حيث يرقص جسد مرغريتا النارى فى مكان ما من النهر.

ويعنف النهر حيث تسرح القطعان الهائجة الوحشية من أفسراس النهسر والدرافيل والتسماسيح. ويعنف الفقر أيضاً فتختلط قطعان الحيوانات يقطعان

البشر حين يخرجون عراة إلى الشاطى، ويفرون حينما يرون مركبا كقطيع اسماك مذعورة. كل شى، هناك غائص فى الطين إلى مسافة ما. للعالم لون الرحل حيث الخمسيرة التى تبتكر الخليمة وموتها فى آن. لكن النيل بأسره فى تلك السرحلة من مجراه يتمثل بالتكوين الغرائبي لاسرأة زنجية

اسمها ومرغرها »، فى ذلك الجسسد الانشوى الأسود تحست م أنوثة الأرض وغسرابت هسا. ومرغريها » التى تتبعها السفينة كلها. ولاجواز سفر لديها ابنة النيل الخالدة والتي تقرل بأن لديها

عضوا ناريا يحرق الرجال. وهذا ما يجعل البوليس دائماً يمسك بها، لكنهم سرعان ما يعرفون الحقيقة ويتركونها. هذه المرأة قتل طقلها في حرب الجنوب والشمال السودانيين وراحت تفتش عنه في النيل

وتركب السفن الذاهبة والعائدة محدقة تارة إلى المياه وطورا إلى عضوها النارى الذى يحرق الرجال كما تقول عنه لاته البيت الصفير يجىء بالأطفال

(النهار - بيروت - ١٩٨٢)



أخيــــرا.. فعلمنا مصرس

د. مرسى سعد الدين

كان نهر النيل يشدنى دوماً، وكنت أشعر بعب خاص له. ليس فقط لأنه شريان الحياة لمصر، كما قال هبرودوت ومصر هبة النيل و لكنه شعور أعمق من ذلك. وقد يكون السبب عاطفيا محضا أقرأه لقد بدأت ذلك بقراء وخطابات من مصر» بقلم ولادى دوق جوردون» وهو عبارة عن سجل لحياتها في مركب في نهر النيل. وفي هذا الكتاب لاتصف لادى دوف جوردون فقط صجرى النيل وشاطئيه ولكنها تناقش فيه النواحى السياسية والدينية لحياة المصريين في ذلك

وبعد ذلك غرقت في كتاب وأميل لودڤيج» الألماني والنيل» وفي أسلوب ألماني خالص يعطى الكاتب وضعا دقيقاً لنهرنا العظيم. وجاء بعد ذلك

الرقت.

كتاباء ألان مورهيده، والنيل الأزوق». و والنيل الأبيض. ويتميز الكتابان بأسلوب أدبى شيق مما يجعل قراءتهما قصة أدبية. وأخيراً وصلت إلى كتاب دويليام جولدنجه الكاتب الانجليزى الحائز على جائزة نربل وعنوانه دملكرات مصرية» وهو سجل لرحلة قام بها الكاتب في مركب في النيل. وعلى الرغم من بعض الفقرات اللاقعة، فسان الكتاب يصد سجلا واقعيا، وإن كان به بعض المبالغة لرحلته بكل ماقيها من مزايا وهنات عادية في مثل هذه الرحلة.

عشرات من الكتب ظهرت عن نهرنا ولكن مع الأسف كلها بأقلام كتاب أجانب وليس منهم مصرى واحد. ثم وقعت يدى في عام ١٩٦١ على كتاب بقلم عبد الله الطرخي عنوانه والنهر ه. وعبد الله الطرخي كاتب قصة قصية وصحفر، والكتاب



. عبارة عن سجل لرحلة قام بها في مركب صغير من القاهرة إلى أسوان ومعه الفنان وحجازي» وسيدة أجنبية. وشعرت بالسعادة أنني أخيرا وجدت مصريا يشعر بإحساس تجاه النهر. إن الكتباب رائمة أدبية وقد تأثرت بالكتباب لدرجة أنني فكرت في ترجمسه إلى الانجليزية وللأسف منعستني الظروف من تحقيق تلك الرغبة.

ومنذ أيام زارني عبد الله الطرخي وقدم إلى كتابا ضخماً ووجدت لسعادتي أنه «رباعية النهر». ومن الزاضع أن حب الطرخي للنهر دفعه إلى القيام يشلاث رحلات أخرى أخذته إلى السودان – ولكن ليس في مركب صغير ولكن في سفينة فخصة ذات

وإذا نحن قرأنا عبر الرباعية يرحلاتها الأربعة

سنشعر بالتغيير الدرامى الذي تعرض له النهر والحياة على شاطيته وسنشعر أيضاً بأن هناك قوة خفية دفعت المؤلف إلى هذه المغامرات. وقد أصبح عاشقاً أو مجنوناً بالنهر. يعامل النهر ليس كمجرد مجرى مائى يل كإنسان، وهو يعبر عن هذا بصورة جميلة حين يصف الزراعات على الضغتين وهو يقارن دورة النبات بدورة الحياة التى تبدأ بولادة الطفل وما تعنيها من آلام ومعاناة والتى تستمر حتى النضوج.إن هذا المجلد الضغم هو قصة نهر، نهر يعطى الحياة والخبرات. إنه حقا تعبير لاينسى عن الوفاء والحي.

نضر هذا السقالُ في والأهرام الأسهومي: بالانجليزية وترجمه إلى العربية كاتبه الأستاذ مرسى سعد الدين.هنية لـ وأدب وتقدي.

النجوم الخمسة.

سندوات الحب والسجين

أحمد هاشم الشريف

هذا أديب أحب ألحياة، فأغدقت عليه البساطة والشفافية في تعبيره عن الحب. يستيقظ كل يوم ليكتب احتفالا بالفجر. وبالميلاد اليومي للإنسان. فيكسب الفجير في مداده أنواره الفضية. وتقرأ كلماته فتجده قريبا منك وتسمع هلهمة الكلمات بين شفتيه قبل أن يفصع بها القلم، وكانك تعيش معه في الحضرة الصوفية مع الفهر. وتردد أورداه في حب الحياة.

عاش عبد الله الطرخى في صميم تجربة الحياة، أحب وعمل بالصحافة والمحاماة والألب، وسافر لأقصى بلاد الشمال الأوروبي، وسار مع نهر النيل في رحلته الشهيرة حتى المنابع، وكتب

القصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقال الصحفى والتمثيلية التليفزيونية وإدب الرحلات وأدب الأطفال. وكما عاش في صميم تجربة الحياة عاش في صميم تجربة الكتابة فلم يشغل نفسه بالتجريب في شكل قديم أو حديث ولم يحصر تعبيره في يشغله هو خلاصة الخبرة وعصارة التجربة، وأيسر الطرق لنقلها إلى قالمحب لايفكر في الطريقة التي يعبر عن صميم تجربة.

وفى السنوات الأخيرة خاض أديبنا



عبد الله الطوغي تجبرية جديدة في الكتابة هي تجربة "السيرة الذاتية".. بدأها بمسرحلة الطفولة في القرية وبداية الوعى "عبينان على الطريق" وأكملها بكتابة أسنين الحب والسجن الذي مبدر في مطلع هذا العام في سلسلة "كتأب الهلال" ، وكتابة السير

الذائية لأديب مثل عبد الله الطوخي من جسيل يوسف إدريس تكشف لنا جانباً هاماً من تجربة هذا الجبل الذي واكب تجربة التغيير الجذرى في حياة المجتمع المصرى.. وأحدث تغييراً في الأدب العربى بنهج الواقعية النقدية والاشتراكية، الذي كان صدى لنهجه في المياة واشتغاله بالسياسة ودخوله السنجن وخبوطته منعتبرك التنجلول

الاجتماعي إلى جانب الطبقات الفقيرة. بل إنى أعتقد أن بساطة وشفافية عبد الله الطوخى وهو يحكى سيرة حياته تقدم لنا أكثر الجنوانب وضبوجاً رسلامسة للحقيقة في تجربة هذا الجيل. إلى جانب تفسيرها لأدب عبد الله الطوغى من خيلال سيرده لوقياشم حياته. ونزعة التغاؤل التي جعلته يسزج بين تجربة السجن وتجربة الحب. ويرى في غروب اليوم الذي دخل فيه السجن ميالاداً ليوم جديد. وهو بقدم كتاب بهذه الكلمات عن القبلسوف هيجيل "إن تاريخ الإنسان الحقيقي هو

عثرت في هذه الجملة على سر الإضاءة التي شم بها رأسي.. وأنا ممدد في قاع الزنزانة. أتأمل وضعى وأسترجع تجريني داخل عالم المنظمات السرية.. تراها كانت احتباحاً ضرور بأ مثلما كان الحب هيرورة ؟... وتكمل عبيد الله الطوخي "أغمض عيني وأعود بالذاكرة إلى الوراء مثلما استرجعت لبلة الأمس مع بعض أيام البداية من قصبة حيى.. أسترجع الأن والمبيح يتنفس قصيتي مع هذا العالم السري. كيف حدث ودخلت وارتبطت وأمسحت ذرة دائرة في فلك.. أنا الذي ما كنت أقيس جمال الحياة وسعادتي منها إلا بإحساسي بحريتي واستقلالي المطلق الذي لاتشويه أيسط شائية.."

لقد كتب الكثيرون عن السجون والزنازين وغلظة الجالادين ووقع السياط. كتب سارتر سجناء الطونا وجلسة سرية ومن شعوره بفرديته انحصر وعيه بحقيقة وجودية هي أن الأخبر هو الجنجنيم، وانتهى الوعي الفردى بالمركيز دى ساد إلى جمهورية خيالية تصب العذاب على الأخرين.. وكتب يستويفسكي عن تصربته في سجن سيبريا من خلال وعيه بالتواصل مع الأخرين والمشاركة مع رضافه في السحن.. لدرجة أننا لانكاد نعثر على شخصية بستويفسكي بين رفاقه تاريخ وعيه بحريته ويقول: ولقد السجناء، فقد أهبهم وتألم لعذابهم لدرجة أنه عاش في داخل كل منهم وهو ولاشك أن تجربة عبد الله الطوخى يحكى قصته. وقدم لنا نستويفسكى التى يحكيها عن السجن هى من نوع الاخصر في مصورة حسشد هائل من رواية نستويفسكى التى تقدم لنا الشخصيات التى أحبها. وكان الأخر هو الوعى بالحسرية. من خسلال الحب الوسادة التى يربح عليها كل سجين والتواصل مع الأخرين.





لامعنى لوجه يشبه كل الوجوه

عبد الله الطوخى

نعم الإبداع الحقيقى فى مصر مهدد، فألمعركة التى يخوضها ضد تيار التخلف شرسة وجذرية، ذلك التيار الذي يحاول أن يغتصب مصر، وأؤمن بأن مصر لن تنهزم أبدا، ولن تتخلى عن روحها الحضارية والتضالية، الأمر الذى يدفعنا إلى شحذ كافة قوانا للوقوف ضد هذا التيار، دون الخوف من تهديد، بل تأكيد على التنوير والعقلاتية والوطنية والتآخى بين الأديان والتقليد المصرى العظيم بأننا جميعا أخوة.

وإذا وقفت عند تجربتى الشخصية مع الفن والأدب، فهى عمر طويل، عرفت خلاله أن الموهبة الإبداعية ليس لها قوانين، بل هى أشبه بالعملية السحرية الخفية، ودائما كان يردد صديقى الكاتب والفنان الراحل وعبد الرحمن الخميسى»: ياواهب الفن يارب، إشارة إلى تلك العملية الإلهامية التي

تحتاج إلى تسجيل تاريخي لدى كل كاتب وفنان، كيف بدأ، ومتى ولدت رغبته في الكتابة، وكيف تطررت هذه الرغبة ولماذا.. وغبرها من الأسئلة التي تضيى، جوانب العملية، وأجبت عنها في المحيلد الأول الذي صدر عن هيشة الكتساب المصرية، ويضم القصص القصيرة، اكتشفت خلالها اختلاط البهجة بالمعاناة بالألم، ودونما فصل، وأذكر ذات مرة أن كنت سائرا في صحية لكاتب الراحل ود. يوسف أدريس، وكنا سعدا، بلاسبب، نضحك بصوت عال، ونتبادل النكات والقضات، وفجأة توقف هو عن الضحك واستدرك موضحا أن الفرح والسعادة بهذه الطريقة، قد تؤدى بنا إلى الفشل في الكتابة والفن، مصما يعنى ارتباط الفن بالألم واقترانه بالهم، ولكنني وجدت الفن فزيج محير من السعادة والمعاناة، وكثيرا ما القن فزيج محير من السعادة والمعاناة، وكثيرا ما



تنتاش حالة من حالات العجز، أخشى الكتابة وعدم التوفيق فيما أريد التعبير عنه، وربما مررت يهذه الحالة من قيل، لكن المحنة الأكبر اليوم هي وسائل المتم الكثيرة المتاحة أمام القارىء، مما ضاعف من مسئولية الكاتب في شد انتباه القارىء منذ السطر الأول، والمراهنة على جذبه حتى نهاية السقال أو القصة، أو الرواية، الأمر الذي يرهق الكاتب في البحث عن هذه التشويقات التي ترضى القيارىء، وتضع الكاتب في مسأزق هل يصبح بهلوانا أم ساحراً أم حكيماً كي يحافظ على دوام قراءة القارىء له ولايتركه ويمضى بعيداً.

قديما قرأت أن المسرح العظيم هو الذي يجمع بين الحكيم والغانية، بين الفرجة الجميلة والحكمة العميقة، وليست الكتابة السهلة هي التي تفسريني، بل لابد من إبداع الجسديد، تلك هي الصعوبة التي يمثل عدم العثور غليها السوات الحقيقي، فالكتابة هي حياتي، ولو حرمت منها فماذا أفعل فأنا لا أجيد أي شيء آخر في الحياة غير الكتابة، أو حرمت من الكتابة سأموت، المتعة التي يعيش عليها الكاتب والفنان، حتى وبالفعل أحلم بأنني مت، وأرى جنازتي وأسير فيها يموت. ٠

أعنى أزسة البيحث عن الجديد في الإبداع، وهذا الحلم كتبته في مسرحية وطبور الحبء كنت أنام والدموع تميلاً أحداقي، بحشا عن هذا الجديد، وخوفا من عدم مجيشه، وأجدتي في الصباح في انتظار التجلي العظيم، والكتابة تنهمر كالمطرء ورغم ذلك تستمر أزمة البحث عن الجديد، من أجل استبدار الكتابة والحياة، وإلا فالموت هو السبيل الأخير، وكشيرا ما أرتكن إلى التجربة المقرونة بالمغامرة الدراميه والتي قد تعود إلى عملية أخلاقية أو لا أخلاقية، وعدد كبير من القصص القصيرة الأولى تحمل هذا المعنى، كانت تجمارب تدعموني لارتكاب الخطيسة، وبدلاً من تلبسة الدعوة ومسارسة الشير في الواقع، كنت أكتيبها على الورق لأتخلص منها فلامعني لوجه يشبه كل الرجوه - كما قال أحد الرسامين العظام - اذ كانت أزمته في الرسم دائماً، وكان قد رسم كل الوجود، فرفض الاستمرار حتى يأتي بالجديد،

هذا هو الإبداع الحقيقي في قسوته وعظمته، وهي

مع السائرين، حلم غريب أعيش فيه نفس الأزمة،

ببليوجرافيا

عبند اللبه الطوخني

ولد الأديب الرحالة والقصصى والروائي والصحفى عبد الله الطوخي في الثامن عشر من أغسطس عام ١٩٣٦ في قرية ميت خميس المجاورة لمدينة المنصورة والمطلة مباشرة على فرع عاش طفولته وصباه وبواكير شبابه، وفي مدينة المنصورة تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي وفي عام ١٩٤٥ المتقل إلي القاهرة ليلتحق بكلية الصقوق في جامعة فؤاد الأول (جامعة الوطنية ومعاركها ضد الاستعمار والتي المروعية المصرية ممثلة في منظمة الشيوعية المصرية ممثلة في منظمة

حدتو المركة الديمقراطية للتحرر الوطنى وسجن لمدة عامين.. من عام ١٩٥٢ إلى ١٩٥٥ إلى ١٩٥٥ من المدة عامين.. ثم قادته بالمحاماء فترة قمييرة. ثم قادته ميوله إلى الكتابة الأدبية التى أعطاها كل حيات، فالتحقق بمجلتى روز اليوسف ومبياح الخير حيث أتيح له أن يعبر عن فكره وأن يقدم أدبه.

وقد تزوج عبد الله الطوخى من الكاتبة التليفزيونية فتحية العسال وأنجبا ثلاثة أبناء وابنة.

وقد نشر عبد الله الطوغى ست مجموعات قصصية هي على التوالي: داود الصغير عام ١٩٥٨ ، في ضوء القمر ١٩٩٠، النمل الأسبود ١٩٦٧، ابن العالم

١٩٦٤ ، الأمل والجسرح عنام ١٩٧٩ ، أمنا "رحلة الأيام الأولى" فهي مختارات من تصصه نشرها عام ۱۹۷۱.

كما نشر أربع روامات هي: العودة للحبيباة عام ١٩٦٧ وأعبادت تشرها دار السعارف عام ١٩٧٧، فيجير الزمن القادم نشرتها دار الثقافة الجديدة عام ١٩٨٧، امرأة فوق الثلج عام ١٩٧٨، محاكمة فأر عام ۱۹۸۵.

أما مسرحياته فهي أطيور الجب" مام ١٩٦٤، وقد عبرهات على المسيرح القومي، ثم 'المرأة التي تكلم نفسها كثيراً" وقد كتبها خلال منحة تفرغه عام ١٩٦٦، ثم 'المشخصاتية' التي عُرضت على مسرح الطليعة عام ١٩٧٢، ثم "من أول وجديد" أو "الطفل المعجزة" التي غرضت على مسرح الصمهورية عام ١٩٧٤، ثم "العاصفة والبذور" عام ١٩٨٣، وأخيراً مسرحيتا "الأرنب" و"عادث القرن العشرين" عام ١٩٨٦، وكل منهما من قميل والحد،

كما نشر عبد الله الطوخي في أدب الرحلات رباعيته المشهورة "النهر" ، وهي عبارة عن أربع رحلات في نهر النيل خلال خمسة عشر عاما ما بين عامى ١٩٦٤ و ١٩٧٥ بالإضافة إلى ذلك نشر عبد الله الطوخي مجموعة مقالات عام ١٩٨٧ في سلسلة الكتاب الذهبي في روزاليوسف بعنوان 'فكر وقن'.

ولم يدس عبيد الله الطوعي أو لم

تنسنه وسائل الاتصال الجماهيري -بنت القرن المشرين - من سينما وتليفزيون، فعرضت له السينما فيلم "جفت الأمطار"، بمنما عرضت له شاشة التليفزيون فبلم أشمس منتصف الليل"، ومسلسلين طويلين هما : "مهلا أيها العمر" في ١٣ حلقة و "مكان على الأرض في سبع حلقات. ويعكف الأن عبد الله الطوخي على كتابة سيبرته الذاتية التي نشر منها حتى الآن ثلاثة أجزاء: صدر جزءان منها عن الهيشة المصرية العامة للكتاب يعنوان أعينان على الطريق" والجزء الثالث صدر في يناير من هذا العام (١٩٩٥) عن دار الهلال بعنوان "سنين الحب والسجن".

وتقوم الهيئة المصحرية العامة للكتاب الأن بطبع الأعمال الكاملة لعبد الله الطوفي في سيشة مجلدات، صدر منها حتى الآن أربعة مجلدات.

إن رحلة عبد الله الطوخي الإبداعية متعددة القوالب الأدبية ما بين قصبة قصيرة ورواية ومسرحية وأدب رحلة وسيرة ذاتية، وهو الأن على مشارف السبعين ما يزال يواصل رحلته بدأب ومثابرة منذ حوالي أربعين عاما شاهدأ على عصره برؤية فنان مبدع، لم تركز عليه الأضواء بمأ يكافيء غزارة إنتاج لم يقلل كمه كيفه، فليس من الضروري أن تجتمع معا موهبتا الإبداع

والمثابرة، وموهية العلاقات العامة.



الجلطــة

إيمان مرسال

بجرد نوم

رسمُ القلب

كان يجب أن أصير طبيبة لأتابع رسم القلب بعيني وأوكد أن الجلطة مجرد سحابة، ستنفك إلى دموع عادية، إذا توفر قليل من الدف، لكني لست نافعة لأحد والأب العاجز عن النوم خارج سريره الشخصي قوق طاولة

يرمُّ شقتيه على غضبُ لم يعُد يذكر سببَه ينامُ عميقاً الكفّان تستدان الرأس فيُشبه جنود الأمن المركزي، في عربات آخر الليل حين يغمضون الأعين على ركامٍ من الصُّورَ تاركين الروحَ للدوران المنتظمِ ليصيروا ملاتكةً فجأةً.

إحدى قصائد ديوان جديد يصدر قريباعن داره شرقيات ۽ بعنوان دممر معتم يصلح لتعلم الرقص،

في يهو وأسع.



من أجل أن أشتري «الشّعر المُترجم» أقنعني هذا النائمُ عميقاً أن خاتم زواجه يُحدثُ ضغطاً على بنصره وظلٌ مبتسماً ونحن نغادر حي الصاغة، بينما أنا أخيره برفضي للتشايه بين أنفه وأنفى. أكتافُ المتطرعين حملتُّ رجلاً من السرير المجاور إلى المقابر العمومية.

هذا جيدٌ لأجلك لا يُمنكن أن يكرّر الموتُ فعلتَه في نفس الغرفة، في مساء واحد.

زيارات

أتلقى موتك

سأتلقى موتك على أنه آخر ما فعلته ضدّي ولن أشعر بالراحة كما كنت أظن، وسأصدُّق تماماً أنك حرمتني فرصة كشف الأورام التي تنامت بيننا. وفي الصباح وبأن التقويم جفرني وبأن التقويم في ظهري قد أذاد حدة.

الميئة أمي تزورني في الأحلام كثيراً أحياناً تنظف لي أنفي مما تظنه تراباً مدرسياً، وأحياناً تعقصُ شعري، بقسوة كفين مدرًّتين على تضفير طفلة، دون أن تنتبه للمقصات التي مارست سلطتها عليه ولا لأطرافه المجزوزة في حدة.

> أنتَ أيضاً. قد تثبَّت الدنيا عند لحظة موتك، وسيكون لديّ الوقتُ لأنبَّهكَ.

لمرات عديدة

لمرات عديدة،
يدخلُ ألطبيبُ إلى بيتنا فيقول:
تأخّرتم كثيراً.
من أجل هذا
أطمسُ التاريخَ الطبيّ لأحباب
لايدُقتُونَ حين يموتون
وأقتعُ نوافلاً غرفتي
لحظة أغلقها بإحكام
أن لديّ حداداً يخصشي
حين تنذلع موسيقى أفراح مجاورة.

بيت المرايا

سنذهب معا الى مدينة الملاهي وندخل بيت المرايا لترى نفسك أطول من نخلة أبيك وتراني بجانبك قصيرة ومُحلَّبة. وستمتد الرحمة بيننا وسيعرف كُلَّ منا، في الآخر يحمل فوق ظهره طفولة حُرمت من الذهاب المينة الملاهي.



فقُدْتَ الحكمة

أضةً شَعري للخلف حتى أشبهَ بنتأ أحببتَها من قديم، ولأعواء،

أغسلُ فَمي من بيرة أصدقائي ِ قبل الرجوع للبيت،

كما أني لا أصف اللهَ في حضورك. ليس هناك مايستحق غفرانَكُ إذْنَ، أنتَ طيبٌ، ولكنكُ فقدتُ الحكمة

حين جعلتني أصدَّقُ أن الدنيا مثل مَدْرسة النات

> وأنني يجب أن أزيعَ رغباتي لأظلُّ أَلْفَةَ الفصل.

في حياد

سأفرغ يدي من الأكاذيب المسكَّنة وأحرق أمام عينيه الصلصال الذي أشكَّله على مقاس

> أحلامه. هد.

سيشير إلى الجانب الأيسر من صدره وأناب

سأرمئ برأسي في حياد المُعرَّضات.

يجب أن يُصدُّن، قبل أن تنتهي غيبويةً التاجيِّ أن رغبته في الموت لن تُخفى تشققات الأُمْرة.

خانات

عادةً ماتكون النوافلُّ رماديَّة، وجليلةً في اتساعها، بما يسمح للموجودين داخل الأسرَّة يتأمُّل سير المرور، وأحوالِ الطقس خارج المبنى.

عادةً مايكون للأطباء أنوفٌ حادَّة. ونظاراتُ زجاجية. تُثَبِّتُ المسافة بينهم وبين الألم.

عادةً مايتركُ الأقاربُ
وروداً على مداخل الحُجرات
طالبين الصفحَ من موتاهُم القادمين.
عادةً ماتمرُّ سيداتٌ على
مُرِّعات البلاط بلا زينة،
ويقف أبناءٌ تحت مصابيح الكهرياء
محتضنينَ ملفّات الأشعة،
ومؤكدين أن تمريز القسوة مُمكنٌ
إذا تومُر لآبائهم بعضُ الوقت.



عادةً كل شيء يتكرر والخانات معلوءةً بأجساد جديدة كأن رئةً مثقويةً تشفط أكسجينَ الدُنيا تاركةً كلً هذه الصدور لضيقِ التنفس.

قد لايحدث

قد لايحدثُ
ان آخذ أبي في آخر العام إلى البحر.
البخر.
البخان في مقابِل سريره صورةً مصطافين،
وشطوطاً ممتدة لجهات لا أعلمها،
قد لايحدث أن يراها.
لهذا
وأنا أبلل أطراف أصابعه بمياه مالحة،
وساصدًى بعد سنوات وساصدًى بعد سنوات

« أَشُمُّ رائحةَ اليود ».

توقمير 46



ضاحي عبد السلام

تلحقني

سألتنى مرة عن الولادة.. قلت لها هي الريحة دي. مش كنا قبل الخلق طبن.. والطين ده أصله تراب وميه..؟ تسكت وترسمني على الحيطة اللي ضرباها الرطوبة بدون عنان.. · أسألها مين.. تضحك!! تسألني ليه ..أسكت! صهد وحضن كل الحاجات من وعشة حو انا طين الشوار موالسما الغامقة

وبيوت حارتنا المبتة. والرعشة غير رعشة زمان والقرق حبك للشوارع

ديسمبر الفتان – جيان مرف شتايا بمقتلى.. وازاي يخش من الهدوم --للعضم - للقلب الكليم.. يفتح بيبان امبارح المليان وجع على سكة تايهة ورجل واحدة بتبتدئ بعد النهايات الكتبرة الاكتشاف.

القرق مش ف الطين اللي جاهين متوابعها المتقبرة. وللاتكتكات إسنان بريئة ف ليل طويل،

ريحة التراب بعد المطر كانت تجنني وتصحى زينب لو ف سبايم تومه لأجل الشتا مايروح وتطير غناوي الروخ

وأنا اللى حافظ م الغنا دواوين وأنا اللى عارف م الحوارى صمتها دقيت على كل البيبان طعم الصفيح ف الدم طالع للضروس بيهيج العصب الوحيد فيا / يتبل ريقى بالسؤال.. مين اللى طلعها الفيران وييا القطط وييا اللئيم كلب .. الفوايده.. الـمش

محابد

وايه مطيرها الشنط.. وأكياس ورق على وش هاره بتبتدى طقس الفرق؟ أنفاسي..؟ وللا الريح بتكنس م الشوارح بصمة الإنسان..؟

وتزوم على وشوش البيوت..

جنب السكوت لحين البدايات البعيدة ويا النهايات الكتير. وأنا اللي شاهدع الحياه والموت!!

> يدخل ديسمبر بالوجع.. يطلع ديسمبر بالصديد.. وأنا اللي شاهد ع الشتا ومانيش شهيد

والشوارع مش وقية لقطوتك صندل بلاستيك علم – ماعلمشى!! وشوش ترابها باللي جوه الروح ما كلمشى!!

کانت وفیة لریح غریبه - مش حبیبه-

> جرجرت وشك بعيد ماظهرش وشي ع الحيطان والرعشة غير رعشة زمان والفرق أنا.. عبل عنيد ع السطح هد خيال

عيل عنيد ع السطح هد خيال ماتة وقال للعصافير إنزلوا القمح اللى يموت غنا. ويعيش طليق. ويغوت مسا على كام نهار

وأنا ف إنتظار جبريل يجيبنى بالبراق

ولاجت بشارة غير ايد عجوزة وبسملة بتقول لى قوم.. أوأه يا حمال الهموم همل المببى شيله مسكون جنانى الليل /مكتـوب ف

لا انشق صدري بايد ملاك

وجد النبي على نور إله يا اااله

خـرمت من عين الشـيطان والبـر الجيره

منديله

غشرین عروسه ورق،

على الدكروري

قضبانُ السكُّكُ حُريرية والسيمافور ٌشهيقٌ ملتبسيُ بشمال دُم وترابِّ النبضِ سَيبْعَثُ سَقُطاً شيطانيأ . وقطاراً أو من زحزح هذا الصندر قليلاً حتّى يسكّنُ سُقُفُ الخُطوةُ

صحب في بدرون اللحظة والجنسد المنشطَّوف علَّى حُدًّ والموسيقي

نهرٌ في أحبال غسيل تلك

السيفُّ، فراشة والورد قتال والوقت مبارزة بالطل وحالذُوكانُ

//) الصمتُ شعوبيُّ النزهُهة هل تضبحكُ في المبمنوع سفسنة نرد؟ ريحاً ، وأياد، وقلوعاً نثراً حُطُّ النورُ تكاثرُ رَمْلٍ يعلنُ

تْمُةٌ حَجُلُ نَحَو مُسربُع غَمْضِ الرؤيا عشوائي ً

والبوحُ مساحيقٌ.. للدهشة



(Y)

مُنفتجاً كجنون دريٌ مُنفلقاً كعيون الأقدارُ وليسِ شيوعياً محَتداً هذا شَفَّتُهُ فراشاتٌ مبدعةً بين القضبان هلالين

(A)

وأخرهم مازال وأقرب راوية وملال تقفية الأوطان وشهقتها هلُ كانَ سعيراً بجناحين فتنسى أنْ تنطفىءَ نترءًا حين انسلت

الريحة تلك الريحة تصفع ذاكرة الشوف يهيءً أنفأ وحصيراً

(0)

هذا ذبلُ النازيَّة عد، يين المَّمَكنِ أنْ يحتجُ الخارجُ كان من المَّمَكنِ أنْ يحتجُ الخارجُ تعدُ حداً والقمرُ الرابعُ إجحافٍ المتعب جدأ تليبت عنعنة للأحلام فرقش للعلمين مداراً ثم اخْفَضْ شَفْتَيَكَ خَشُوعاً 🥇 واقرأ لمسأ

عصفور ً كان يكشُّ كظلُّ أو يعتزُّ كَمُوحَية ودقيقاً لايرحمهُ ألبردُ يدحرج مثل صداع عُمراً يحمل قنينة وقد وسيشعلها برماد الوكر

شعر ہا۔

البنسا

محمد عليوة

وحياة غلاوة ابنى لأبنى البيوت كلها طوبة ورا طوبة وأغلى مصر جدار يسند نهار الهووبه وزي كل الشقيانين هاشيل جميل القصعة والمونة (٢)

وأغنى قوق السقالات كانوا حيايب ، بس خانونا كانت بيوت، وكنت بانيها الله يعمرها بنفس أهاليها الله يخليها زمانها دلوقتى بتستر ولايا زمانها صارت فى الجمال آيه زمانهادلوقتى بتشمس مع العلايات وأنا لسه فوق السقالات

على صوت "نجاة"

(1) كل البيوت التي بانبيتها في مصر کانت بندعی لی بالنسمة من بعد العرق تبقى مندبلي بالشمس تمبيغني بسمار نيلي وأنا ماشي فوق السقالات ومصبر فائحه الرديوهات على صوت "نجاة" بتغنى ع اليادي الذكريات حدفتني ع النحيادي ورد الجناين جرحني جرحنى ورد الجناين وعبيره زيءالخمر طوحني وقعت طرف الجلابيه لحقنى "شكراً با طريق الجلابية" وقعت ولايارب متهيأ لي دوامة الأحباب في الدنيا بتغرقني باغرقانين في الحياة قبلي

السؤال

مصطفين نصر

- وما ذنب الولد؟ - هذه الأمور ليس فيها نقاش،

لم بتمالك بسري نفسه، فمناح فيها: -لقد تعبت من أرائك الغريبة هذه

الأبام.

- لقيد أراد الله هذا، ولا أملك إلاّ أن

أطيم. - أي طاعـة هذه، إنه ولدنا فكيف تخرجين كثيراً.

تتخلى عنه؟!

حينذاك دخل الولد تامر ميتسما:

- أمي. أمن كنت؟

ثم أسرح إليها فرحاً:

- إننى أنتظرك منذ الصباح.

أسرعت أنصاف بشد النقاب فوق وجهها ولاذت بالمنمت.

يحس يسترى بالارتعاش، أشبياء كنتيرة باخله، تؤرقه، كلمنات كثبر ةبريدأن يقولها، لكن وجود الولد بمثعه.

أسرع تامر ناحية أنصاف أمسك بيدها فسميتها مته مسرعة،

منذ أن أرتديت النقساب وأنت

لمس بدها، فابتعدت عنه، ويسرى يتابع هذا وعضلات وجهه تتحرك في عصبيبة من الغيظ، وهي تملمات في وقفتها.

- ما الذي يغضيك مني؟

تابعته بعينيها من خلف النقاب . ثم أسرعت إلى حجرتها وأغلقت بابها

خلفها، قال تامر:

-لماذا تبتعد أمي عنى؟ أسرع يسري إليه، لمس شعر رأسه قال له:

التاعم:

- أمك مريضة هذه الأيام. صاح الولد فزعاً:

- مريضة؟! ماذا بها؟

صعه يسر*ي لصد*ره:

- لاتخف، هيا بنا نخرج،

لم تنجب أنصاف أطفالا، لا يدري أعد من السبب، هي أم زوجها يسري.

أهل الحي الذي كسانا يسكنانه يعرفون هذا عنهما، يشاهدونهما وهما يسبيسران، تضع يدها في يده. تكاد تستند عليه في السير. ويعرفون أنهما

يخرجان- هكذا- للذهاب إلى الطبيب.

أهل الحى يعرفون أيضاً محروسة، المرآة المحامل التي مات زوجها الشاب إثر حادث أليم آدى إلى اكتئابها ومرضها حتى صارت جلداً على عظم. مما أدى إلى دهشة الناس هناك، فكيف استطاع ذلك الجنين أن يصمد ويتماسك ويبقى في بطنها رغم كل ما حدث لها.

ضرجت امرأة تسكن في حجرة مجاورة لمحجرة محروسة ولولت وضريت على مدرها معلنة مدوت محروسة. وردد البعض أن هناك: "ارتاحت من اكتئابها ومرضها وأساها على الحبيب والزوج الذي ضاع فجأة.

قام أحد سكان الحى بكل لوازم الجنازة. وأراد أن يقيم صوانا كبيراً. لكن البعض قال له:

- ابنها اليتيم أحق بهذه الأموال.
واقترح مقترح- لا يذكره يسري
الآن- بأن الولد الصغير الذي جاء قبل
موت أمه بيوم واحد أحق به الأستاذ
يمري والست أنصاف لأنهما لا ينجبان
و "نفسهما" في الطفة.

تردد يسبرى أول الأسر فى قبول المعولود. لكن أنصاف قرحت وأسرعت إلى حجرة محروسة قوق السطح حيث بعض الجارات يقمن بلوازم الطفل فواحدة أرضعته من صدرها. وأخرى ألبسته ملابس ابنها القديمة، قالت أنصاف:

- أريد أن أرى الطفل.

(برددون في الحي أن الطقل الذي ليس له في الدنيا سوى يومين. توقف عن الرضاعة، ورفع عيناه وأطال النظر إلى أنصاف. وأن ذلك جعلها تزداد تعلقا به. فأخذته إلى شقتها) وكتبت اسمها في شهادة الميلاد على أنها أمه. وكذلك فعلت مع اسم الأب.

وكبر الطفل بين أمضان أنصاف. كانت تبكى إذا ما ارتفعت عرارته. فتضمه لمدرها جزءة:

- ياحبيبي يا ابني.

قإذا ما رضع وشيع، يصمت وكأنه قد تخدر، فتخسمه لعبدرها وتسرع

معرولة- أحياناً- يون شيشب في قدميها، فقدق أبواب جيرانها في الدور الأسفارة

- الولد لا يتحرك،

وتأخذه الحارة منها. فتربت على ظهر م. فيتحشأ الولد وينكي ويتحرك. ألحت أنصاف على زوجها ليتركا

الحَي الذي بعلم أن تأمر ليس ابنهما . ويسكنا حيا لا يعرفهما فيه أحد. ووافق يسرى بعد أن أحس بأنها محقة فيما تقول. فالأولاد قد يعرفون من أهلهم. ويخبرون تامر بطريقة أو بأخرى

لقد أصبح تامُن جميلاً . قامة مديدة مع قوام معشوق، وشعر مسترسل، كما أن أنصاف تأتى له بأغلى الملابس وأجودها. فقد كان الولد "قدم الخير" على أنصاف ويسرى فاغتنى يسرى بعد أن ترك وظيفته وعمل في التجارة.

يسرع يسرى بسيازته مخترقأ "طريق الحسرية". لا يدرى إلى أين سيدهب. إنه يقشرب الآن من أساعة الزهور" بالشلالات، كثيراً ما "تصوروا" (هو وتامر وأنصاف) أمامها. كانوا في ونام. أسرة مطمئنة سميدة. إلى أن

حدث ما حدث:

ذهب يمسري مع أنصاف إلى أحد المساحد قابلا الواعظ المشهور وتحدثا

كثيرا ما ذهب يسري معها إلى تقف قريباً من البحر، لقد حملت

المساجد: السيدة والمسين في القاهرة والسيد البدوي في طنطا والدسوقي في يسوق . في كل مرة كانت أنصاف تبتهل إلى الله في خشوع طالبة أن يحمى زوجها وابنها وأن ينجمه في المدرسة لكن هذه المرة بهرت بالواعظ وشاركت أتناعه الكثيرين إعجابهم به،

تغيرت انصاف شيئاً فشيئاً. أصرت على ارتداء المجاب، وتابعت دروس الواعظ للنساء، لم يقتها درس وأحد منذ أن قابلته.

في أحد هذه الدروس تحدث الواعظ من التبني في الإسلام. وحكى عن زيد بن حارثة الذي أراد النبي أن يتبناه. إلى أن جاءه أمر الله بأن ذلك مستوع هي الإسلام،

أحست أنصاف وقتها أن جسدها كله يهتز ، وعرق بارد يتساقط داخلها. فتامر ليس بابنها. إنه ابن محروسة التى ماتت بعد ولادته بيوم واحد، وابن الشاب الذي مات إثر حادث أليم.

ملعني هذا أنها قلد أخطأت- هي وزوجها- عندما نسبا الولد إليهما، كان مجب أن يظل ابن أمسه وأبيسه الحقيقيين.

كادت تتحكى للواعظ حكايتها مع تامر . لكنها خافت أن تتسرع وتفسد كل

سارت في طريقها إلى سيارتها التي

الطقل- تامر- وهو ابن يوم واحد لا أكثر، كان لحمة حمراء كما يقولون، ومنذ ذلك الوقت أصبح ابنها هي التي نظفت وأطعمت وسهرت على راحته حتى أصبح جزءاً منها، تستذكر له دروسه وتوصله بسيارتها إلى لجنة الامتحان.

كثيراً ما تساءلت ألو كان ابنها حقيقة. أكانت ستحبه كل هذا الجب. أيمكن أن تتخلى عن ابنها بهذه السهولة؟!

ألحت على زوجها بأن يعيد الحق إلى أصحابه، وأن يدعو الولد باسم أمه مصروسة وأبيه الذي مات والذي لا تعرف اسمه للأن، فصرخ يسرى فيها:

- وماذا سيحدث للولد عندما يعلم

- بأنه ليس ابننا؟!
 - لكن الواعظ قال....
- لست على استعداد لأن أعرض ابني لهزة عنيفة كهذه.

لم تستطع أنصاف أن تقنعه، ولم عاماً وقاماً ستطع أن تقرض عليه رأيها، فهو لقد وم شديد التعلق بالولد، منذ أن انشغلت لم يصل ف بالمسجد ومديقاتها هناك، لم تعد تهتم ووقتها سب يتامر كما كانت وحل يسري مكانها في واجهد ذلك. فهو يأخذه في سيارته بعد الظهر. مساء، وألا يجلسان في النادي، أو يذهبان إلى أنه مازال الموسيقي السينما أو المسرح، ويعودان يضحكان، الموسيقي لكن الولد لا يرتاح لأحد مثلما يرتاح — يسح

أمه ما الذي يشغلها هذه الأيام. لقد تغيرت وأصبحت دائمة الشرود وكان أمراً يشغلها ويقلقها.

* * *

ثم انتقات إلى مرحلة أخرى، فقد أقنعنا الواعظ بأن المرأة كلما توغلت في الدين وخاصت فلايد من أن تبتعد عن زينتها وحرصها على أن تبدى جميلة أمام الأخرين. ليس من الأهمية أن تبدي زينتك لصديقاتك من النساء، الجمال الإيمان، وأن النقاب هو جمال الإيمان، وأن النقاب هو إلى أخلاق المؤمنات والأقرب إلى أخلاق المؤمنات والاقرب وأي الله سبحانه، فتنقبت أنصاف وأغفت وحهها.

وذات يوم كنان الواعظ في أحسسن حالات. فقال عن التزام المرأة بحدود الله. وأنها لا بد من أن تخفي زينتها إلا لزوجها، وقتها تذكرت أنصاف أن الولد تامر ليس بابنها ويجب أن تضفي وجهها عنه. فلقد كبر الآن. ثلاثة عشر عاماً وقامة طويلة تبديه أكبر من عمره. لقد وصل الولد لعمر الرجولة. وإذا لم يصل فسنوات قليلة ويصبح رجلاً،

واجهت أنصاف زوجها فجأة ذات مساء، والولد تأمر في حجرته (تعرف أنه مازال مستيقظاً، تسمع مبوت الموسيقي التي يسمعها:

- يستري لابد أن ينشقل تامتر إلى بيت آخر.

-ماذا؟!

- إنتى أخاف على نفسى من الفتنة.

- تخافين على نفسك من ابنك؟

- إنه غريب عني.

- لم أعد أطيق تصرفاتك هذه.

- إثنى لم أخسرج عن حسود الدين والشرع.

- الولد أصبح مثل ابننا تماما. أعلم . وكم يؤلمني هذا لكن

الفغ اطف ليس لها مكان هذا.

٠-وأين سيذهب؟ ٠

-فليـعـد إلى أهله. فلديه أعـمـام وأخوال.

- لن أستطيع احتمال هذا البيت دون يني.

- هن ليس بابنك، وهذا حرام،

- حرام، لو لم تأخذه صغیراً وترعاه.
 اذا کان سر در دره ای مأدر تردند.

ماذا كان سيحدث له. وأنت ترين الاطفال المشردين في الشوارع.

نام يسرى للنتها وهى كما هي على فراشها، تسمع صوت غطيطه الذي يعذبها، ليتها تنام مثله لكنه تركها للميرة. هي تحب الولد وتتمني أن تستمر حياتهم هادئة مستقرة كما كانت. أن ترى تامر كما ودت من قبل، أن يكون طبيبا ناجحاً أو مهندسا، بل تمنت أن تراه زوجاً، وتقبل زوجته، وتحمل أطفاله بين يديها، لكن ماذا تفعل والواعظ قال كلمته، وهي تثق به،

وتعلم أنه يقول الحقيقة. لابد أن تنسى

الامها. وتدوس على قلبها. وتكبت عواطفها.

* * *

دخل تامر حجرة أنصاف في الصباح وهي نائمة بينما يسرى في الخارج. كان الولد يبعث عن شئ يخصبه في الصوان المجاور للسرير. سار على حدر خشية أن يوقظها. فقامت فزعة: صرخت:

- اخرج من هنا، اخرج،

فزع الولد:

– ماما ماذا بك؟

– لسنت بأمك، اخرج،

كانت تبحث عن شي تستر به نفسها، الغطاء ثقيل ولا يصلح لذلك . كما أنها تقف فوق السرير ولا تستطيع شدة الثمارة العالم كليار

رفع غطائه ليغطيها. بكى الولد. كانت ترتعش وكأنها محمومة.

- ماما . هل أنت بخير؟

- ساكون بخير لو خرجت،

الولد جرّرع عليها، يقترب منها يريد أن يحميها من هذا الخَطر الذي يحيق بها:

- ما الذي يغضبك منى؟ حينذاك دق الجيران الباب. بعد أن سمعوا صوتها عاليا. فأسرع تامر إليهم: - أمى ليست في حالة عادية. إننى أخاف علدها.

> أسرعت جارة من الجارات إليها: - ماذا بك يا أم تامر؟

- الولد دخل حجرة نومي وأنا نائمة جزعاً.

- هل أنت بخير؟

- وما الذي يغضيك. ألست أمه؟!

- المهم أمي ، إنني أخَّاف عليها، انشغل تامر عاميدقائه أولاد الجارة،

تلعثمت أرادت أن تقول "إنه ليس وهمست المرأة ليسرى: بابنى " لكنها لم تستطم.

قبها،

- زوجتك مريضة. لا بد من عرضها

التفت النسوة حول تامر. حكى لهن على طبيب نفسي. ما حدث في بعشة. طالبا منهن إنقاذ أمه التي تتصرف وكأن شيبناً بطاردها. قلبل.

- ليس هناك داع لهذا، ستهدأ هي بعد

أسرعت الجارة التي حدثت أنصاف. وأخذته إلى شقتها:

أسترع يسترى إلى أنصناف الشي صاحت فیه متحدیة:

> -لا تخف سنتهادا أمك بعد قلبل. و ستعود كما كانت.

- لقد مللت من هذا ، أما أنا أو تامر في هذا البيت.

> عندما جاء يسرى أخبرته الجارات بما هدث، أسرع إلى تامر وضمه إليه

قال في أسي:



بنبت عبيم حاميد

خالد السروجي

مسكينة ليلى بنت عم حامد، بأتينى صوتها في المساء تصرح من ضرب الوحش حامد... حامد بواب العمارة المقابلة ليس وحشا، أعنى أنه ضئيل الجسم جدا بل ويذكرنى منظره بفأر منفور دائماً ولكنه يتوحش في المساء عندما يضرب ليلي... واستطيع أن استنتج بسهولة أن زوجة حامد وزاء التقامه فيها سوى فرض العشاء... انتظامه فيها سوى فرض العشاء... إذا ما ظهرت في شباك بدرومها الواطى جدا بحيث يلامس أرض الشارع، وأحث بخدا بحيث يلامس أرض الشارع، وأحث أخستى على التنازل لهسا عن بعض ملابسها القديمة نوعا، والترفق في

معاملته!.. هشيلة جدا مثل عم حامد هذه البنت، تجافيها أمارات الانوثة، تكسو وجهها تعابير ذلة ومسكنة تشعرنى بالرثاء ولكن دهشة غاضية تتقمصنى عندما تخبرنى أغتى بما يدور .. عجبا أنا أحب ليلى؟ بل وألقى لها خطابا غراميا أثناء مرورى بحذاء شباكها.. والأكثر من ذلك أن أحداهن قد اطلعت على نبن الخطاب.. بالقطع لم اسبال أختى كيف تأتى لها العلم بالأمر، فأنا أعلم بنوجود شيكة معلوماتية تضم بنات الشارع وتسنعي إلى تحقيق مبدأ اشتراكية المعلومات بدءاً من الأخبار وانتهاء بالأسرار.

. وُلكتتى عندمنا راهت الدهشبة،

وتلاشى غضبى الهش، بدأت أستحتم بما ترويه أختى حول هذا الموضوع، بل وأحثها على تصيد أغر الأغبار، وإن كنت قد استنعت عن أن أهش في وجه ليلي بل وأتحاشى الوقوف في البلكونة خشية تأريل الأمر ... ولكن أجدني أشارك في الحكاية كمتلقى باستمتاع وفلضلول شلابدين، وأغلتي تواصل تزويدي بآخر أخبار علاقتي مع ليلي التي غاميت في الحب بكامل جوارجها، كما لاحظت البنات سرحانها الدائم وحالتها الحاكمية وهي تربد بعض عبارات الفرام التي أبثها في خطاباتي، وشعور الظفر الذي يحتويها حينما تخبر بعضهن بعزمي على أن أتزوجها فور تخرجي من الجامعة رغبة مني في

مرة واحدة فقط هي التي خالفت فيها المظر الذي فرضته على نفسي بالوقوف في البلكونة، وكانت ليلي في شباكها الواطي، وقد بدأت رادارات شديدة المنساسية تشقاطر على البلكونات المنتشرة على نظر الشازع، بطرف عين البنك الإنشحان على وهي ترد على البنك البلن أشطر شفوي وهي ترد على البنك البلن أشطر شفوي لافعال وحركات لم الاربية أصلاً وقواها جعل الرغبة في الضحك للتلافية وقواها

إنقاذها من براثن عم حامد ويسائس

زوجته.

. ولكن الرغبة قبتات داخلي قبل أن تظهر في تجليها الأغير، بغض شعوري بحصار الرادارات شديدة الحساسية وهو أيضاً ما عجل بانسحابي بحيث لا يثير الريبة.

ولكن اللعبة ومبلت إلى قمة أثارتها، بحيث يتحتم ايقافها وبشكل حاسم يعد أن أغير تني أختى بأن الساعة السابسة بالضبط هو أول منعاد لأول مقابلة لي مم البنت ليلي، وكان محتما أن تنهي المسألة بشكل أقرب إلى العلانية، وهو ما جعلتي أقف في البلكونة بحلابس/ البيت ابتداء من الخامسة والنصف... ومع اقتراب السائسة بدأت الرادارات تتقاطر على البلكونات ثم ظهرت البنت ليلى في شباكها الواطي وقد تزينت ولبست أفضل ثيابها وارتسمت على رجهها ابتسامة مرحة، ثم بدأت ألاحظ ارْدياد توترها مع اقتراب السادسة التي ما أن حلت حتى لمحتها تنظر نجوي بقلق شديد، تحول في لحظات قليلة إلى تجهم، ثم نظرات منكسرة تطوف على رادارات البلكونات، ثم اختفت فجأة من الشبياك الواطئء منشا جنعلتي الأقس بارثياح لانتهاء اللعنية وعودة الأمنور الزرائضانهاه وكثب استغنا بيئما تستغنا الرادارات المثتلفترة أيفنية لخهادري البلكونات، عندما لمحتها تعدو في الثقنة واكاتها تريد التُغناق يتفوعد ما.. وكانت منطلقة وسعيدة.

تفاصيل من الليصل والبكاء

عاصم راسم فهمي

«لأن لك القوة والمجد إلى الأبد أمين"

دخل الفرفة ليقف مهزوزاً في الناهية المتكدس فيها الظلام، معطيا ظهره لنور الكوة التي كنانت ترش نورها على وجه المسيح. تمتماته خافتة وحركاته مضطربة.. أمسكت بذراهه، وأشرت ناهية السيد.. تراجع مبغوتا وهو يرنو إلى وجهه المضيء بنظرات خجلة.. سجد قبل أن أقسم له نشي كنت كانها أيضاً، كنت أجفف بموعى وهو يبكى بمرارة ويصلى.

اً ... الحقول لذا التوينا كما تغفوا تُحن المَسْأَ...!

هممت بالصعود إليها، كان هو ينزل درجات السلم هزيلا، والباب الذي أعرفه جيداً سمعته يقفل ليصد بقايا صحكتها الوهاجة.. رجعت إلى الوراء بعد أن سدد لى نظراته المتسائلة المختولة .. أمسكني الحائط.. اقترب.. أراقب على كتفي، شعرت بكفه يضعف على كتفي، شعرت بكفه يضعف وجسمه القوى تعتريه رعشة تدنيه من المسقوط، الفلام يدوس بقدمه البيوت والجارات ؛ إلمنور خافتا يأتينا من خلف البواب المغلقة فيجعله مسخا يقف أمامي جموته الفليظ يجتاح سمعي

– إذن تعرفها. .

دون هناء أبعدت كفه بحسرة.. خرجت راكضا فوق ظلام الشارع وهو خلفي يلاحقني بنظراته المنكسة.

"... غينزنا كفافنا أمطنا اليوم..."

نعم هو المسيح يقف قبالتنا باهتا ومستندا بالحائط الطينيء رافعا كفه مضموما نامييا عليه السياية والإيهام.. وساكنا.. يحيطنا بقدسية صمته، الكوة ترتفع عن رأسه، يرتمي منها الضبوء فترسمه على الحائط المراجه مربعاً مختبيئاً، بعلق ويتخفض في مسافية شحبيرة تبعا لتأرجح نور النهار والليل.، والغروب يأتى ضوؤه المحمر منتصرا على الصائط وأشالاؤه تقسم علينا نحن الواقفين في تضرع أبي في المقدمة، أمى وأغوتى خلفه.. يسجد.. يسجدون.. يرثم حثى يرسبو الميمت في ي قاع الغرفة.. أخي الأصغر يختلس النظر لي ويبتسم في وداعة عندما يراني أتسحب من طايور المبلاة ، في الضارج سمعت صوت أمي متهدجا وأخوتى يرددون ببطه ... أمين.

ميناه غير المرتاهتين، كانتنا تجولان حولى، بعد أن أتسمت له أمام السيد. اقتربت أمى جاملة علية البن. رفعت أغتى الصغيرة الغانوس ليواجه رأسى وأنا جالس على الأريكة متوتوا.. شدتنى أمن إلى صدرها وهي تسأل أبى في لهجة تعيثها الربية.

-- وأنت تعرفها...؟

حشت جرحى بالبن ثم ربطت رأسى -بمنديل شعرها، وهو كان يقسم لها بمليب يسوع الطاهر، وأنا ذاهب فى رنوبات الألم.

* * *

نزل ألليل شوق تراب الشوارع، عتمته تدق أبواب الناس.. وصديقي بمشي في سكته متلميميا وإنا خلفه متردد.. بشعر بي، فيترقف حينا ليحفزني.. يدخل ثم أدخل قابضا على القروش القليلة في جيبي. هي عالم كينين من النشوة، أعطيها القليل، فتسحبني واثقة من شجلي لتضعني أمام منازل بهشتها.. صغيرا أحيى في صدها.. تلمني وتشعلني بأنقاسها نارا تطفأ عندما أخرج ثقبيلا بارتعاشات الندم. في طريق الرجيمية، يوقيفني صديقى، يخبرنى أنها أوجاع المرة الأولى.. أنهروه. يتركني، المشوار إلى بيتنا طويل ومزروع بهامات الأشباح وظلال المباني.. للشتاء برد قاس يعمس بدئى ومخالبه تنهش الجراح المثقلة. لم أدق وفشحت أمي بابنا.. رفع كفها التحيف القانوس إلى وجهى.. ضميتني بنظراتها المحبة وسألتنى متركتها وهي تنفخ هواء مسدرها المسيق في شعلة القانوس.. بخلت، الغرقة مظلمة.: فبقط الكوة ثقب من النور بطل على المنماء ويرسم على الطنائط المقابل

المسيح وسجدت عنده.

وللمذنبين إلينا ولاتدخلنا في تجربة.."

أمن تنتظره ، يثقل عينيها النوم والقلق، وهو يتأخر.. تتربع فوق العتبة التي أمام باب الدار تميل برأسها وتغلغل نظراتها في ظلام الشارع بحثا عنه، يتأخر فيهزها النوم الثقيل وشيطان الانشغال، تمسح عينيها من النعس وتركنهما عند أول الشارع.. تلم حصيرتها وتدخل مطمئنة لمايهل بطبيئاً من يعيد. حين كانت أمي تبكي وأبى يلطمهاء استمرت تسأله ودام يضربها.. أنا جالس أذاكر وأتابعهم على ضوء القانوس الشحيح.. زاد سؤال أمي المامأ وزادت قسوته.. وقفت جرى أخبوتي، جيميعتهم في صدري وهم يقطعمون بكاءهم إلى همسهمسات ويتهتهون في وجل .. ذات الليلة قدمت باردة وعنجللاتها تمنز فبوق عظامنا تمهل...

النزوت أمن في الفرقية المجاورة وهي تنتجيب بكاؤها نسمعه خارا وأبي يشبرب الشباق والمسجنائرا فني شهم ويسببنا أخمعين. تقرفص أشوتي معي شوق الأريكة العوق الغؤيين يلصقنا هسيمه بيعش أدرك أن الليل لايطول ورغمُ بلادة الظلامُ لاع القبير بين الكوة ،

متربعياً من ضبوء الليل.، يحتثت عن الهدهن تورها الهاديء المربع المعتاد فوق الحائط، انتصب أبى كعمود الانارة، المظلم عند ناصيبة شبارعنا وانزوى في ركن سبوع لحقف أماميه خاشعاً. كنا لانرى أبي واضحاً ولكننا تعرقه واقفا يصلى وأمامه المسيح والضوء خلفنا على الحائط،

عند الباب أحصى نقويي القليلة. فتحت. أغلقت الباب ووقفت أراقيها.. تتمطى.. اقتربت متلهفا.. ونشمدد.. لوجهها متحكة غنجرية تثبرني وتريحتى... أضم لحـمـها .. أقبلها تقبلني.. وأسكت، أبص لعبنيها الصافيتين وأهمس

– ألا تصلين...؟

سؤالي يسقط عليها جدباء فتلم ضحكتها من استدارة وجهها وهي تدس تظراتها في حجرها العاري وتردد مر آت

– أميلي ...!

استطردت وعادت ليهجتها معي كنت أهكى عن أبى وأمي وأخبوتي.. والمسيجء وعن بينتنا المظلم الضيق الذي تدفئه المبياني العالية، وهي تدامن زقب ضدرى وتقبلني، ٠٠٠ · السيجار)ة بين أصابعي مقوهجة.

دخلة أبين أتوقحهان ألقيت بها ويهستها بقدمئ ألبهروب لمسحن بعدأ والضوء يسيل على المائط ويلتشرنم بين زوايا

البيت شاحياً.. دنا منى ولما تعرج السينجارة أستقل قدمي.. مال على بوجهه ظهرت بثور جبهته مبللة

وجهه من الغضب ظننت أنه لمع مؤخرة بالعرق.. برزت عيناه وهو يصرخ - أتزني..؟

كنوب الشناي لم يؤلمني لمظة ارتطامه برأسي، وتألمت من انفلات الدهشة في أعصابي، هرولتُ أمي على زعيق أبي المرتفع، عندمنا أخيرها صرخت وهي ترقع يدها إلى وجهها في حركة متقاطعة.. مسكت رأسها بكفيها ومالت يميناً ويساراً.. التف أخوتي حولنا متوجسين.. بقايا الشاي تنجدر من أعلى رأسي في خطوط مستقيمة بجانب الدماء الساغنة الغزيرة.. للدم رائحة نقاذة، أمدت جو البيت بحالة من الهياج؛ اتجه إلى الناحية الأغرى.. أعرفه عندما يتجه إليها، يأتى غولا حاملا الخرطوم القصير، أمي تولول وهو يتقدم فرعونا نحبوى نظراته المسعورة تربطني بسياج من الجمود سندت أمي طريقة منتوسلة. ألقاها جانبا.. يُدُه تمسح جبهته وتمر بعينيه حتى تستقر ماسكة شعر لحيِّتُه المهمِّلْ. " لنوَّر الكَوْةُ الذي يَسْقط علَى قيبرزنَّيْ انكمش أشوتن في الموكن المحصوص من شهر غلام الغرضة ككاش سنجوذ استسقت يصدرون نشيج بكائهم المكتوم، وهو ناحية المسيح فتبينت عينيه وسيابته يِطُّقدم وأنا أقسم له نافيا. كَانْتُ الْلَجَائِةُ اللَّهِ اللَّهِ عَلَيْتُ تَشْتَيْسِ لِي أو لابي، نكست الؤحيلتة تتقف شوق الفرزي وترقبنا الرأسي وتتجهدهم فبخراصها الغناش بِهُنب مِنْ وجهها، بعد أنْ ارتعيينُ فَي: ﴿ يَخُطُونَا ۖ الْتُمَّاءِ النَّاسُفَةَ فَوَقَ وَجِهِي. -

فشاء الشارع جربت جاملا خوفي ودبيب قدميه من ورائق يأتيني ثقيلا فليلسكت ملمت الكواخي أملسك يتالابيني، ومشيئاً أُوكالابُ الشوارع الطويل بنبأهها الطويل المزين. 🍜

.... لَتَكِنْ مِشْيِبُتِكُ كُمَا شَا السماء، كذلك على الأرخي.." - تاش شاهبرك عندها

ورَمْنَاتُي أَمْنَام المُستيع.. كانت الظهيئرة والشور يصل إليه عليالا حدوث فينه.. الغيثان الكثيف بغطي وجهه ورداءه.. كفه المضموم أراه ظلا يطل منه السبابة، والإنهام من وراءه يقف ثابتا وكأنه يشير لي أو لأبي. ركلني ثم لطمني، أمسكت مده الناشقة ذراعي وهزني، نظرت نامية السبير باحثًا عن مينيه. تخلصت من قبضته واحتميت بظهر أمى الواقفة في سكون.. اقترب منا وهو يزوم.. بعدت أمر، والتصفت بالحائط المواجه للكوة. تبضة أبي قوية ، تخيفني وتؤلمني. عندما خرج صوته متشنجا وكلماته نيئة.، أقسمت له نافياً، كنت مواجهاً



.. ومسست زجاج الإطار الكبير المترب...
ال نزعته من الحائط وحملته متجها إلى المربع السماوى الذي ترسمه الكوة على المائط المواجه، مسحت وجهه ورداءه من طبقة الغبار الغزيرة. في الضوء لل ظهر وجه المسيح طيباً ونظراته في ترقيني . سمعت أبي يحمحم في الخارج.. كنت ساجدا يفسلني بكائي.

'أباتا الذي في السَّموات بتقدسُ اسمك.َ.' وقع أقدامه يدوى في سكون الليل.
يتابعني مترددا وأنا أعدو مصرا.
الكلاب تنبع والبكاء حبيس يزعق في
مدرى. الطريق خال وقمر السماء
منتشبا كان، يتمدد ظلى أمامي نحيفا
ومعوجا. فتحت أمي الباب. لم أدخل
خائفاً كعادتي وكانت تذبحني سكين
الذهول وتجلدني الخطيئة. دخلت باحثاً
عن حضن يسوع. سدت العتمة عيني.

ضقط الكوة مازالت بدفع بنورها إلى المصائط لا أراه لكننى أعصرف أنه موجود واقفاء تقدمت إلى السيد

من أقلام العدد القادم دنصار حامد أبو زيد/ د ماهر شيفيق فاريد/ اعتدال بالمان/خيري شلبي المان/خيري شلبي المان/خيري شلبي المان

أمسوات جديدة

$\overline{0}$

شيرين أبو النجا: أرس المحسس والرمسل

شيرين أبو النجا صوت جديد في
عالم قصيدة النثر.. صوت امرأة قادمة
من أعماق القرون حين كان البدء،
تتبادل المعفات بين ذاتها والطبيعة،
يقصرق السوال الذي لاتطرحه في
الصمت، ترى العالم كحالة تشكل،
فيلعب اللون والظل ألعابهما في
مفرداتها، يحل تشيؤ ألعالم الخارجي المنفي في الروح، فيحاصر فوضي
الجنوب ويترك المرأة أشبلاء عاقلة
مشدودة دائماً إلى القاع تتنفس هناك
حيث الطاعة والامتثال في حجرات

تمسك شاعرتنا بلحظات التحول

البطىء أثناء حدوثها فتهرع إلى حلم الإنسان الأول بأنسنة الطبيعة ومصادقتها واللعب معها وهى تتحول إذ الكمال موت دوكمال الاستدارة مراوغة» لأن إيقاعاتها المتوترة الاكتمال أبدأ، وهى ذاتها فعل الكتابة المقعم بالتوترة والانشغال بالمجهول.. بإنه توتر ما قبل الانفجار الذي يتجاوز الانشوى ليحيل إلى العالم الراكد القديم الذي يشد إليه روحا تراقة للفرضى إيقاعها المحدون مشرع ومندهش في مرأة الركود، تندفع زوبعته للإرتواء من الذات في رحلة دائرية تبدأ منها وتعود إليها لتصبح الحرية القصوى قرين، الشائم الخالص وعدى الاستكانة وروح

الصهيل لقرسة جامحة غير هيابة متفردة وهي تتعيد في محراب الوحشة وكأن العالم قد خلا إلا من فوضاها.

ف .ن

حضارة

قادمة أنا من هضارة الأسئلة لا أستطيع أن أحول علامة الاستقهام إلى جملة خبرية.

تصبهل الذات التي في الداخل معلنة التمرد على حصار الأسئلة

من بأب تغيير الأيديولوجية أطرح أنا سؤالاً وإحداً:

لماذا تسألون؟

١٩٩٤/١./١٢م

هل قررت..؟

كلما شخصت بيصرى نحوك تأكد أنني أخبىء الدنيا في دمي إذا شخصت ثانية اعلم إنني لن أبوح بما ابتلعته

والشخيوس الثبالث نجبو الدائرة السيماوية

تساؤل هو: ر

، ، بلمانا إمسيت ذهبناً -

. وقد كنتُ فضناً ؟

. ﴿ هَلُ قُرُّوتَ أَنْ تَغَيِّرِ لِلْوِتُكِ أَخِيراً وَ . . 1998/9/47

طفال مشوه

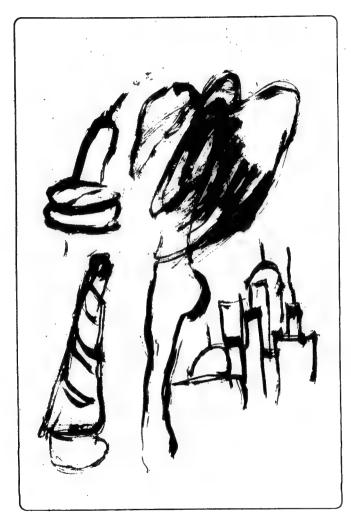
عاصفات غضب تجتاح أرضى عاصفاتٌ لاتهب إلا على الثوار تقتلع أحكامي من الجذور يتهشم مبندوق الزجاج تمندح موسيقي التراب معلئة مبلاد طفل العاصفة دائماً طفل مشبوه لقبط يرى العالم من خلال أصابعه

ولايرى القوضي التي أبدعها. 1442/4/4.

رهان

في المقعد الخالي على يساري اقتمم غربتي بقنجان من القهوة في الغرة البيضاء مشدت رهائي الأخير فاجأته أن القمر ذهبي وأن الرجل الباكي غرافة أفترش أوراقه وأفضى بمكنونات كتيه

أخبرته من زمرة اللامذهب لامذهب في البوح الماران لامذهب في التنفس سجدً في محراب الوعشية وعندما علم أننى أكبتب الدنيا بلا ألوان



أصوات جديدة



أمل الصبريدى: العالم المعفر بالتراب

«أمل الهبريدي» صنوت جنديد في قصيدة العامية، تزرع شتلتها الخاصة في الأرض التي مهدها عبر تصف قرن كل من بيرم التونسي وصلاح چاهين وسيد حجاب وفؤاد نجم وعبد الرحمن الأبنودي وأخسرون، تكتب أمل من البداية قصيدة مكتملة تستمد إنقاعها من عنمسر الدراما حيث شيراسية المواجهة بين المهمشين وسطوة الأمن، وتنسج صنورها من منقبردات العالم الشعبى المعفر بالتراب، القابض على جذوة الحياة رغم البؤس والمهانة التي تسيل دمعة بلون الدم كما يراها الراوي ألذى يحكى المبشبهد ويشكل وجبوده الضميس الاحتجاجي الكامن، القوة المحتملة الغافية للجوع الذي يلون القصيدة كلها وكأنها حالة قهر خالص. أشهر فى وجَهَىٰ سيفَ اللامذهبِ هل خسرتُ رهائى الأخير؟ ١٩٩٤/١./٧٧

فى القايم

التنفس في القاع أعمق من السطح في القاع حيث مجرات النساء أشاركهن اللغة والسلالة في القاع دائماً الألوان هوية المحروف متناغمة بخط كوفي يتعبد ويصلى في اللاهرب وفي القاع أسترد ملابسي أثري الحصى والرمل فقد تركاني

1448/11/47

سن شيء إلى شيء

شىء مأيوجه دفتى يتحكم فى نبرتى يقبض على يدى ويعصب رأسى يصبح حاجزاً بينى وبين الأصوات شىء ما بداخلى يتحول من شىء إلى شىء :

وفى لحظة الكمال يتشكل انفجاراً هادئاً فتكون نهاية تماسك مجنون وبداية أشلاء عاقلة.

ف.ن

الرميف

قمت أتلفت

بمبيت لقيته ولد خفيف عمال بينده من هنا.. ينقل هناك

بشماله شایل ملبوسات شریات خریم فساتین بنات بناطیل

شربات حريم فساتين بنات بناطيل ولاد

> فين اليمين.. سألت ورجع لى الجواب بصيت ما لقيتش لدراعه أثر

> ولاشفت غير كم القميص

والواد بينده ع البخساعة بصبوت يف

كان فيه زبون عمّال يفاميل ف التمن لما لمح طيف العميد قام اتنفش مد العميد كفه على صدخ الولد دا مفيش سلام كذا ف البلد

احنا سلامنا الإيد ف إيد

لكنه يا ابه سلام عميد بس احنا جهلة ف السلام جهلة أكب

طاطى الولد.. منا قندرش لينه يرد

أمل السلام محتاج يمين كل اللي عمله أنه مرة واحدة قرح

وفي لحظة عن عيني اختفي

(٢)

السلام

بعيد

وفی رکن مزوی بعید قوی قعدت صبیة وحزن دهر باکمله

هجهه على الرصيف

(1)

بياع لمون شايل كتفه غلق وابنه الصغير مأشي جنبه يسنده. على جسمه شايل جلابيه مهر بده

تعب العجوز .. قتله القلق زاى هيرجم للعيال أخر النهار

نفسه سأل.. ليه اللمون سوقه كسد

رحمه على زمن العدد..

الفكر هذ الجيل وأعياه الكلل سند العجوز ضهره لجدار

واطنطط ابنه ع الرصيف

ببليم ف شقاف القلل وصل العميد.. كب الغلق

وجرى اللمون وسط الطريق

وادحرجت دمعه على خد العجوز

دمعه بلون الدم الأحمر تلهيه

عملت حريق.. ولع في جوه القلب وإن كان يعجبه

وإن حتى لوما يعجبوش راح يعمل

حكم القوى

كلمة عذاب ما اسمُعتهاش

لكن قريتها على شفايفه ملهلبه

(٢)

ائبت ماواد

نده العلميد على شاب قدرُب ع





الديوان الصغير ملك عبد العزيز: تلهس قلب الأشياء

تقدیم: د. محمد مندور



الأغانيس والمغنيسة

د. محمد مندور

فى ٤ أكتبوبر سنة ١٩٢١ هبط إلى مدينة طنطا وفى رحاب السيد البدوى فتى ريفى قدم إليها من إحدى قرى مديرية الشرقية ليلتحق بالقسم الداخلي بالمدرسة الثانوية حيث لم بالزقازيق عاصمة مديريته. وكان الفتى الريفى فى الرابعة عشرة من عمره، وقد صحبه إليها والده الرقيق غيراً عم إدريس فراش الداخلية. ثم الستودعه الله وأدمعه مستهلات هو وأبنه. وطابت للفتى الإقامة فى معهده وتقتحت ملكاته التى كانت تكيتها قسوة معلى مدرسته الابتدائية بمنيا وتقدم على مدرسة وتهميمه من التي والنه المدرسة وتابية والمنابقة عشرة معهده المدرسة وتكانة تكيتها وتقتحت ملكاته التى كانت تكيتها قسوة معلى مدرسته الابتدائية بمنيا

القمع. وكان الفتى يطرب أيما طرب لذلك النداء العذب الذي كان يناديه به في كل صباح هو وزملاءه التلاميذ - عم إدريس وهو يجوب العنبر في الصباح الباكر مفنياً:

من نال العلم وذاكرهُ حَسنَتْ دنياه وآخرتهٔ فادم للعلم مذاكرةً فحياة العلم مذاكرتُهُ

ولم يكن فتانا يدري أنه في نفس الليلة التي هبط فيها إلى طنطا قد ولدت بنفس المدينة طفلة صغيرة ستشاركه حياته وتخوض معه غمارها الصاخب وكانت تلك الفتاة هي الشاعرة صاحبة هذه الأغاني، وكان الفتى هو محمد مندور الذي طوف ما طوف في

بلاد العالم ثم هداه الله إلى هذه الفتاة عندما ابتدأ حياته العلمية كمدرس بكلية الآداب بعد بعثته الدراسية الطويلة بباريس. وكان الشعر المنبعث من شخصية ملك عبد العزيز ومن نبراتها الهامسة هو الذي هدى روحه الظمأى إلى الجمال.

ولم يكن الشعر هذه المرة من نوع شعر عم إدريس بل كان شعراً روحيًّا، لعله كان الموحى لي باصطحلاح "الشعر المهموس' الذي أشدت به في مستهل حياتي الأدبية وطربت له، وأخذت أنحث عنه في شعر المهجرين الذين أرهقت الغربة مشاعرهم ورقق الحنين إلى الوطن تغماتهم. والواقع أن الهمس لا تظهر نغماته ظهوراً كاملاً إلاً عند القراءة، ولذلك لا أحسبني مبالغاً إذا قلت إننى لم أحس بالهمس في الشعر ينساب إلى روحي إلَّا عندما سمعت ملك عبد العزيز تنشد بعض أغانيها التي تقتحت عنها روحها الغضة كما يتفتح الزهر عن أربحه أو بتنفس المبيح عن عبيره، في مثل قولها عن نور القمر:

هو نور .. شناعت الأمسلام فسيسه.. والنقمُ

ذاب فيه الوهمُ.. حتى .. كاد يبدو من حُلُمْ

هذه الأحـــالام تزهو… أم تُراها تحترقُ؟

هذه الأنفام تزكو... أم تُراها تختنق؟

إننى أبخل يا بدر بهاتيك المنى أبقها لى!... هى حسبى من نعيم أو

Ítía وعندما تزوجت من ملك عبد العزين في ٢٨ مسارس سنة ١٩٤١ وهي لاتزال طالبة بالسنة الثالثة بكلبة الأداب كنت أشفق عليها من الجمع بين أعباء الدراسية وأعياء الحيياة الزوجيية ولكنني لم ألبث أن رأيتها تنهض بكل هذه الأعياء في شجاعة راعتني صلابتها رغم ما في شبعرها من رقبة وحنان. وعندما تقدُّمُتُ لامتحان الليسانس كنا قد رزقنا توأمين، ولكنها استطاعت مع ذلك بقضل روحها اللماحة أن تحصل على درجتها الجامعية بل وأن تجلى بين أقرانها كما كانت مجلبة دائماً في كل متراحل دراستها. ثم كان لنا في حياتنا المشتركة من الأهوال والمقامرات في ميادين السياسية والثقافة والحياة العملية ما بهز أقوى النفوس، ومم ذلك فأشبهد الله أني ما أحسست منها يومأ غير ميلاية العزم واطمئنان الشقة وعمق الإيمان معا آزرني في أقسى المحن وأمدني بذلك الفيض الروحي الذي جابهتها به، حتى انتصرنا معاً في معركة الحياة، وإن تكن ضراوة تلك المعركة وأعياء الأسرة التي تعول اليوم خمسة أبناء قد استنفدت من طاقة الشاعرة ملك ما مترقبها – خيلال سنين طويلة – عن

مواصلة كتابة الشعر.

والشاعرة ملك عبد العزيز لاتقول الشعر عندما تريده وإنما تقوله جبنما تتهيأ له روحها الشعرية، فشعرها شعر طبع لا إرادة. وكم من مرة تبدأ قصيدة تهدأت لها روحها، ثم تشغلها عن اتمامها بعض مشاغل الحياة، فلا تستطيع إثمام ما بدأت إلا إذا تهيأت لها من جديد نفس الجالة الشعرية . ولا أدل على ذلك من أن نرى معظم أغانيها تصور حالة من حالات الروح المنفعلة بمشاهد الطبيعة. ولقد تعودها نفس الصالة إزاء نفس المشهد فيتقصر وجدانها من جديد، وفي كل مرة تطربنا ، لأنها لاتفتعل الشعر ولا تقوله عن قصد وإرادة، وإنما تنبجس من روحها كما تنبجس بنابيم الماء العذب، وسط مجالي الطبيعية. وكنمنا ينسنات المناء من النيم دائم الصفاء متجدد الخرين يتجدد الشعر في روح هذه الشاعرة الأصيلة الصادقة، المخلصة لذاتها. وها هي ثلاث قصائد في هذا الديوان تتحدث عن انفعالات روحها أمام "نجمة الفروب" ، ومع ذلك لا تمل الطرب بهذا الجديث ولا تحس فيه بترديد أو عود على بدء، بل كلها صور وانفعالات غضة نابضة بالحياة.

وملك عبد العزيز لاتتعمد اختيار وزن أو قالب معين لاية أغنية تكتبها، وإنما ينساب الشعر من روحها تلقائياً في وزنه ونغمه وصوره فهو شعر

الطبع، لا شعر القوالب والأوزان، وخلال حياتنا الطويلة المشت كة لاحظت أن شلعار الوجادان العاطفي لاتضنيها صباغته إذ ينبعث عن روحها في يسر وصفاء وإنما كنت أحس بما تلقى من مشقة عندما تضع للقصيدة تصميما هندسياً يتضمن أجزاء من القميص على نحو ما فعلت في مطولتها الرائعة عن شهيدنا الخالد "جواد حسني" الذي انفعلت بيطولة استشهاده فأرقت ، والم تسكن روحها إلا بعد أن تفجرت عن المقطوعة العاطفية الأولى من هذه القصيدة، حيث تقول في وصف القاعة التي سجن فيها بعد أن وقع أسيراً في بد الأعداء وحيث خط طرقياً من قصية بطولته يدمه على جدرانها، فقالت في رؤية شعرية حادة، خيلت إليها أنها قد دخلت تلك القاعة.

دخلتُ يومـاً والظلام جـاثم على البطاحُ

والبصر وكهفر الوجه قاتم النواح دخلت قبواً في رحاب الشط مظلم القرار "

> نى قاع وهدة قصية موحشة الجوار وفى ظلام القبو شاهدت عينائ على الجدار أحرفاً من الوهج الدمُّ فيها والحياة تختلج... شَمَعْتُ ريحها كأنه البخور فى قُدْس معبد يغمنُ بالنذورْ..

خلعتُ نعلى.. وانحنيت فى خشوعُ وكدت ألشم الجدارَ.. إغسلُ الحروفَ بالدموعُ لكننى أبيتُ أن يمسُ قُلُسُها بَشَرُ أو أن يذيبَ الدمعُ من جلالها أثر. ركعتُ والعينان فى غلائل الدموعُ ومن خلال الدمع لاح لى فتيً وديم..

ثم انتـقلت فى نفس الليلة إلى المقطوعة الأخيرة من قصيدتها ابتداء من قولها:

رفعتُ عينى والدموع لم تزَل ستارْ إلى الحروف، فوق صفحة الجدارْ رأيتها تخضرُ كالربيعِ.. رأين، بنانية

أصبحَالوهجُ

إلخ..

عصارة الحياة فى الحروف تختلجُ وأورقتْ...

وامتدت الجذور في الثرى عميقة عميقة عتية المروق في أرض بورسعيد تنهل الدما وتشرب الدموع من ترابها العريق. إلى آخر القصيدة

وملك عبد العزيز لاتقتصر على خلق الرزية الشعرية بل تعيش فيها وتنفعل بها، وإذا بها تضطرم بحرارة إحساسها، كالنار يذكى بعضها بعضاً. وما عرفت فى حياتى إنساناً ينفسط بالرؤى والصور الشعرية كما تنفعل هذه الشاعرة التى قد تصبر على رؤية أعنف المشاهد ببحسرها ولكنها

لاتستطيع صبيراً على المشاهد التى يثيرها التصوير الشعرى، حتى ولو كان هذا التصوير صادراً عنها هى نفسها، حتى لقد رأيتها تغرورق عيناها بالدموع، وهى تسمعنى هذه القصيدة العاتية.

وبعد أن فرغت الشاعرة من هذين الجزءين كانت قد أحست بأنها قد استنفذت طاقتها الشعرية، وقدرتها على التصبور والانفعال، شتركت القصيدة عدة أيام إلى أن عادت فتهيأت لها الروح الشعرية التي استطاعت أن تكتب خالالها الجازء الأوسط من القصيدة وهو الجزء الأكبر الذي قصت فيه أطرافاً من يطولات شهيدنا الخالد. فخرجت القصييدة كلها فريدة في جلمالها وقلوة تأثيرها وروعية تصويرها، وكانت ملك قد انفعلت بقصة هذا الشهيد منذ أن طالعتها، ولكنها تركت الانفعال يترسب في روجها ويعمق ويتفاعل ، حتى استحال إلى تلك الحالة الشعرية التي تقجرت نغمات، أحسبها من أروع ما قرأت في حياتي من شعر ،

وملك عبد العزيز هامسة في شخصها وفقي نبرات صوتها وفي نغمات شعرها، ومع ذلك في همسها قوة روح وجلال صوفي، لم أدرك قوة إيحاث وعمق نبراته مثلما أدركته وهي تنفث في روحي الأمل عندما شاءت يوماً

إرادة الله أن أسستلقى فى أحسد مستشفيات لندن مشقوق الجمجمة بعد أن استأمل لى جراح بارع ورما أسفل المخ كاد يودى بحياتى، وإذا بى أجدها إلى جسوارى تهسمس فى أذنى همس الحياة همس الأمل.

وملك عبد العزيز مرت بها كما يمر بجمعيع البشر حالات تصرد وثورة نفسية تفجر عنها الشعر، ولكنه ظل مع ذلك مهمعوساً يوجى بالقوة، ولكنه لايجعجع بها في مثل قصيدتها (اعصفى يا رياح):

اعصفی، اعصفی یا ریاح! هأنا وحدی هنا! لن تنالی من ثباتی مغنماً أنا أقوی منك یا ریخً.. أنا! إلخ...

وشعر ملك عبد العزيز من شعر الوجدان الصافى، وأغلب انفعالاته كانت كما قلت من مشاهد الطبيعة التى تجاوبت مع روحها، ومع ذلك فإنه وجدان أبعد ما يكون عن الأنانية أو الانطواء على الذات، فأنا أعرف الشاعرة

شديدة الحساسية بأضراح الغير وأتراحهم، دائمة المشاركة في قضايا الوطن والشعب ، ولا أدل على ذلك من مطولتها الرائعة عن شهيدنا القداش جواد حسني، ولكنها شاعرة لا تسجل أحداثاً ولا تعلق على أحداث ولا تستطيع ذلك لأنها وجدانية الطبع لاتستطيع أن تقرض الشعر إلا تصويراً لما تنفعل به روحها الصافية البالغة الحساسية.

وبعد، فقد سبق لملك عبد العزيز أن قدمت إلى الجمهور واحداً من أوائل كتبى بل لعله أثر كتبى إلى نفسى وهو كتاب 'نماذج بشرية' بمقدمة ضافية إحساسى أمدق تحليل وأعمقه، فهل ترانى رددت إليها شيئاً من الجميل بهذا الحديث السريع، الذي اكتفيت فيه الجمال والانفعال التى أثارتها ولاتزال بمجرد تصوير طرف من أحاسيس تشيرها في أعماق روحى أغانيها النافذة، على نصو أرجو أن يشاركني قيه كل ذي نفس حساسة يطالع هذا الشعر ويطيل التأمل فيه؟



روت بذارى والفرحْ فى الزغردات الراعشة يرى الشمار فى البراعم المختبئة

دمى رباطً بيننا... من يوم أن تساقته الرمالُ بين المحصرابطين فى خط القتالُ

فى قاع الخنادق المختنقه -وبين رحم هذى الأرض،

هذا الشعب في جلملوعله. المرتقبة.

تقطع الحبل على منجدر الهزيمة

وانف صل الجنين عن منابع المشيمة

وها أنا.. دمى رباط بيننا يعيد للجنين قوتَه وقوَّتَه وللتراب الأم نبضه وفرحته.

ماذا يقول البوم والحياة دبت في العروق واتصل الحبل الخفي واتصل الحبل الخفي واختلج الوريد وليس من موتى ولا خرائب وقلب هذى الأم حولى نابض مختلج أ

والتحمت سلواعد الجموع والترائب.

قربان (إلى الشهيد عبد المنعم رياض)

من فوق هامات الجموعُ وفوق هذى الراية الزهراءِ والمدفع والنجومُ كان يلوح وجهه الجليل راضيا ماسما

يسبح نورا صافيا فـتنتـحى الخـفـافـيش عن الطريق جانيا

والبوم فرَّ فى جحوره مُختبئا وكان صوته المهيب صافيا يطوف بالقلوبُ

صداه نبض في العروق: وفَيْت نذري..

الشعب معبودی والشعب معبدی الیوم عیدی قد وفیت الیوم عیدی قد فدیتٔ

وانشاوة الخالاص من أساس الظنون الجارحة وانشارة المعالم وان أمط

وانشودة العطاء حين يُعطى الكلُّ

فى سخاء اللحظة المرتجفة. * * *

لا تسألوا عن موعد القطاف... بذرت بذرى والدماء عامد هذى الحاماء

والدمسوع من هذى الجسموع الحاشده ملكت حنابانا

غفرنا سوءة الأيام

وقلأمنا وداعلة قلبنا وصلفاء ر وبانا

ولكن كبرياءً الطين تَطْمِسُ كل مانعُطي

وتسحق في رعونتها زهور

وتخنق كل ما غنت نحاوانا

لأنَّا جاريءَ الأكوانُ لأنأ قد تجاوزنا حدود طبائع الناموس

> أردنا نخلق الإنسان وقد عُجنتُ طبائعهُ بألف قساوة سلكفت

بالف مسرارة من أبحسر الحرمان

> بألف مهانة عبرت وخُلّت وسمّها الدامي على جَنْبِيْه

وفوق جبينه العانى وفوق فؤاده الأسيان

فُإُمَّا لاح في عتماته السوداء مُحَيًّا طَفَلُ

يرىء السمت والصوره

وديع القعل أطَلُت ظلمةُ الماضي

ومَدُّت من مخاليها شباكاً شوكها ظام ومزقت المحياً الطفل

تمرُّغهُ بقلب مرارة القبعان

يا أمي الحيلي... ضمنت أنى لا أموت لا أموت

البوم قد حللت في كل الجموع

والنبض من دمي سيري في

ويوم يأتيك المخاض في روع

أولد من جديدٌ

أولد من حديد.

كبرياء الطبن

ونبحث عن سراب.. هل نعيد صياغة الأكوان الم

ونخلق من قبرار الطين نوراً باهر الطلعة

ونسحتْلُّ المصلاكَ الطاهرَ القسمات

من الشيطان يرقد في قرار القلب

ويسترخى قريرا ناعما بوثير سلطانة..

ونسأل بارىء الأكوان: لماذا تعطنا وجعأ وقد جئنا

نروم البرء

وأمطينا كنوز القلب

تصدُّقنا بكل حناننا وبكل ما

البحر الخضراء أتحلل في حضن النهر، قُطيْرات من رئ وخصوبة وأذوب عطاء وعذوبه أن أسيري في الزهر عطورا قواحه في الأفقّ رباحا

في قلب الطبر لحونا وغناء في زيد البحر ضياء! لونا في الشهق الذائب في الأفاق

ألقاً في النور السابح في الأحداق

نغما في المنوج، رعبودا في الإعصار

ظلا في الغسيم، رذاذا في الأمطان

وهجا في الصبح، نديُّ في قلب الأسحار.

حين تعانقنا

هل ذاب عصيبر الروح خيلال الروح، هل امترجت كل الأهواء؟

هل صرنا كُلاً متحداً يتحدى وجه الأشياء؟ أم قام جدار يقصل بين الأغوار بجعلنا اثنين غريبين وينجعل كل حوار

زمقا تلفظه الأقواه لاتدرك بوما معناه تُرى هل تسفر الأيام يوماً عن دُني خضراءً يسودُ العدلُ شيهاً... يزُهرُ الحبُّ

ويعتنق الوجود هوئ يشمّ رضاه موسيقي...

تآلفت الرغابُ... تصبُّ في نهر من الرضوان والرحمة وتثؤوينا السكينة في رحاب ظلالها السمحة

تهدهدنا وتحمينا وتبعث من سرائرنا نباتً الخير.. فطرةً رُبُناً فينا.

ان المِس قلبُ الأشياء

أن ألمس قلب الأشياء! أتغلغل في لُبِّ الشجر الممتد الأقياء

أتمدد في الخضرة،

أتوهج في الشبمير العبذب الإرواء

وأغوص بعمق البحر واشتف الأنحاء

أتسلل في اللؤلؤ في أعشاب

* * *

أن نتجاور ليس القرب. أن نعطي سر القلب ألا نحتجز هوانا شحًا وضغينه أن ننسي الذات ونفي في المحبوب

رضا وسكنته حين نجود بسر القلب حين نجود يقيض الحي تتداعى الجدران وتنهد عندئذ، نلمس قلب الأشياء تلمس قلب الأشياء نلمس قلب الأشياء.

الخيال

أخفيت فيها رعبك المرير وضيعيفك الكليل عن تملك النهار أسندت رأسك الثقيل للجادر

نسجت منها غابة الفران

وكيف يربو وهو نبتة الظلال!

أسندت رأسك الثقيل للحدار

وألف خسيط من عناكب

عليا،

وأعرضت عيناك عن مشاغل الطريق

وحسدقت في الحب.. مساله قرار..

أغواره مليئة بألف قبير من حديد

سلاسل.. غرائب الحبال وألف مُقدور تلوِّي كالصلال يلف جسمك النحيل كالظلال وعندما هممت أن تسير قبدن قبيدت خطواتك الأوهام والأشباح في جبك العميق ورجفة الخوف وخشية العثار؛

لم تعترض.. أسلمت رأسك النبيل للحديد وجيدك الجميل وساقك اللفاء.. خصرك النحيل

حتى اليدين صادتها حبائل

قال المساء

قال المساء: ما الذي صنعتُ في نهارك الطويل؟..

أسندت رأسك الثقصل للحدار".. وغليمت في علينك الوسني مشاعل النهار واحتنضنت كنفناك طفلك العليل: الحذنُ.. ألقى رأسه بصدرك الهزيل!

أرضعته ... أرضيعته دماك وهو لم يزل

الحبال!

لو أن شيخاً عارفاً قد علمك في مطلع النهار بأنك البناء صانع المصير بأنك الذي تبنى بحرف لا إرادة الحياة

إراده الكياه بأنك الإله

تحمل وزر خلقك المهين منشرق

منتصب الأصبلاب منشرو الجبين..

لو أن شيخا عارفا قد علمك فى مطلع النهار...

لحطمت يداك غابة القيود لكنت أنت تصنع المقدور

تحظم السدود!

قال المساء: لم يزل في قلبي الرصين

مويجة من النهار...

ظلالها البيضاء مازالت تلوح كالشراعُ

في شاطيء المغيب...

وبعد حين سوف تزهر النجوم وريما تألق القمر..

إن كان في قلبك لم يزل وتر تدب فيه رعشة الحياه

إن كان في علزمك لم يزل

عصب ت ت تئرینا بالیا

يتوق أن يضاجع الحياه فربما ..

عربت .. عربت .. عثرتُ في غياهب الدجي

على مسالك الطريق وربما.. وربما... أطل فجر وانثنى نهار مجدد البريق.

السحك الميت

في كبوم الكلمات المنثالة أبحث عن عرق ينبض عن حرف يرجف فيه الحب السمك الميت فوق الشاطيء أكداس أكداس

لم تثمر عاميفة الأمس سوى السمك الميت.

قلبت بكفى الأسماك العجفاء أبحث عن قلب ينبض عن جسم لم يثلجه الليل... الليل الخوان رمى الأسماك ميتة للشط القفر

> تلمع تحت الفجر كدموع جمدها يأس مُرُ

يا صبوت الربيح النواحية في فلوات الليلُ

الليل يعود ، يعود الليل بلا ألحانٌ

الأنجم غارت ، غارت تحت الغيمُ

وأناخ الصمت...

كفنت الأسماك المثلوجة في

نسج الأحزان وحفرت القبر، حفرت القبر

لحظة الحصول

وقال یا صدیقتی: سینت هی کل الذی قلناه أو نقولْ

سيتر الزمان لحننا ويذبل الفصول

يا صاحبى.. لكم رأينا الموت ساعة الميلادُ وارتعشت في قلبنا..

مدامعُ الفرقةَ لحظةَ اللقاءُ لكم خشينا ساعةَ انبثاقِ

النبع لحظة الجفاف وارتجفت قلوبنا رعباً للحظة

لا شيءً يبقى.. منْجل الزمانْ معَجُلُّ، يحصدُ نبتَ عشبنا الطوير

یا صاحبی

اليسوم فسات، نحن في قلب المساءُ

لم يبق فى الزمان غايارُ ساعتىن

لاتغرق اللحظة في بحر الأسى فما ملكنا غيرها من يومنا.

للحزن فی قلبی بئر عائر غطیت بالاغصن الخضراء بالزهور کلماتك الحزینهٔ المخضله تنکاه تفجره یفیض حافراً صدری بسیله

المرير

يا صاحبى.. لاتغرق اللحظة فى بحر الأسى.. لقد وجدنا. فلتضع ساعاتنا فليبتر الزمان وجدنا وشوقنا فلحظة الوصول ملكنا ولحظة الحصولً

لقد وجدنا .. كم تقضي عمرنا ونحن نرقبُ الطريق، نسبق الطريقُ نبحث في مدائن الضباب في مدائن السرابُ عن هيكل ٍيعمره نشيدنا

الهيكل استوى أمامنا اليوم لاح سمته الجليل قد عطرت أبهاءه مسجامس البخور و ورتلت به الصسسلاة، رنًا بالنشيد و

> يا صاحبى.. ابعد ظلال حزنك النبيلْ.. فحزنك النبيلْ

عرفتهُ، عاشرتهُ، عانیتهُ واقتات من عمری سنویعات الرضی وأذبل الفصنولْ

وأذبل الفصولُ وأذبل المصولُ الرَّمان الرَّمان والمصيرُ المصيرُ الا أتوه في ضباب

المستحيل يعرى الحا يا صاحبي ومن حنين أبعد ظلال حُزنك النبيلُ من وهم ال عن لحظة عرفتُ فيها نعمةً المستحيل، الحصولُ وقمة الده

> الأغنية الثانية من أغنيات لليل

ويسرى الحزنُ فى قلبى خيوطاً رطبةً تلتف تكتف، ظلها الوحشى ينسجُ فى ضمير

طعها الوخشى ينسخ فى صمير الحب أسئلةً مشرعة أسنتها

> بوجه الليل: ماذا تحمل الأسحار للحلم الذي نبتت أزاهره بقلب الليل واغتسلت بذوب الأنجم الزرقاء

وارتجفت الأنجم الزرقاء وارتجفت على شفة الحنين، على شفة الحنين، تضوعت عشقاً وأغنية؟

وماذا تحملُ الأسحار، حينُ يصب ضوءُ الشمس قسوتهُ يعرى الحلم من وهج الوصول، ومن حنين الخلد، من وهم الحصولُ على ضفاف

وقمة الوهم؟

جداول قد سقاها الليلُ، تحملُ في تحدرها على الحصصياء والعصب المندى رجفة العشق، ووشوشة الحنين إلى الحبيب

ويسرى الحزنُ في قلبي

الأكحل العينين يا لليل! أعشقهُ

بقلب الليل تنبت زهرةُ الأحلام تُمْرعُ ترتوىخمراً وتسكرينى وتعصرنى

أنجمه، حدائقه الوريفة، ظله المنضود، أغنيته بقلب الليل، يالليل أعشقةً...

وأها لو ملكتُ الللَّهُ، لاستيقت خطوات الزمان سحرتها رصدأ فلا تمضى إلى الأسحار هل لابد أن يأتي الصباحُ وينسخ الأحلام . حين يصب ضوء الشمس قسوته، يعرى الحلم من وهج الوصول، ومن حنين الخلد، من وهم الحصول على ضفاف المستحيل، وقمة الوهم؟

الجيل

ينبيء عطرك عن وهج الشمس الصيفية عطر الجبل الشامخ في أجواز البرية عطر الجيل المعشوشي تكسوه الغابات الوثنيه

قرابيناً على شفة الجبيب ين ما لِلْمار، أعشقه... وأرتقب الصبياح برجيفية المفجوع، هل لُابدُ أن يأتي الصباحُ وينسخ الأحلام حين يصب ضبوء الشمس قسوته يعرى الحلم من وهج الوصول، ومن حنين الخلد،

من وهُم الحصول على ضفاف

المستحيلء وقمة الوهم؟ * * *

وأها لو ملكت الليلُ، يا للَّيل! ەعشقە...

فرشت له فجاج القلب أوردية وأغطية يجوس بها،

يريح عناءه يمتاحُ من نبع الحنان العذب، يسترخى على جنباته

ويرود جناته

وأها لو ملكت الليلُ، لاستبقيت سر الليل سحر الليل



عطر الجــبل الراسخ وسُط الريح الهوجاء وسُط الريح الهمجية * * *

أسند رأسى عرباناً
للصخر العشبي
يحضننى الأمن
ويحملنى للأفق الشفقى
تنفجر من قلب الصخر عيون
تنضع بالحب الفجرى
تتفجر بالخضرة
تغمر وجه الإض الجرداء
تمتد مهادا لينة خضراء...
أتمدد أسترخى

فى ظلك أرتاح ويبتل أوامى يتجدد لون الأيام أصاعد من بئر الاحباط ومن عبث الأوهام أتخطى المستنقع والحرج الطامى والطين الغائض بالأقدام

> وأرود الأفق المشرق خلف سحابات الأحزان يجمعنا الإيمان أن العالم يوماً يخرج من دغل الظلمات إلى فجر العدل إلى عصر الإنسان



هل تغمريب المدينة تغمريب للفين؟

د. مجدى عبد الحافظ

د. باسكال هاشيـــه

يعنى التغرّب باللغة العربية البُعد، بينما يعنى التغريب فى القاموس العربى كمصدر، الإيغال فى القنص وتتبع الطرائد، كما يعنى أيضاً النفى عن البلد، وهو يأخذ صيغة قانونية حين يقصد به نفى الشخص من البلاد من غير تحديد لمحل إقامت(١).

والمقصود بالتغريب sation فيم موضوعنا هو فنرض قيم ومناهج وأساليب الثقافة الغربية على الثافة أخرى، لا تنتمى إليها في التاريخ والمنشأ، كالثقافة العربية. ويأخذ المصطلح معنى سلبيا حينما يستخدمه وألذ الهوية والخصوصية لدُقصد مه

إرادة الغرب في دحر وقهر الثقافة

الوطنية المحلية وخصوصيتها لتسييد ثقافته ومناهجه وأساليبه الحياتية. كما نجد أن المصطلح يتغير حينما يستخدمه دُعاة التجديد، فيتحول المصطلح إلى "التحديث"، وذلك ليُمبر به عن الأخذ بالأساليب والمناهج والقيم السائدة في بلدان الغرب المتقدم. وهكذا نجد أن عملية التغير التي تتم في المجتمعات التقليدية تسمى مرة بالتغريب على لسان دُعاة الخصوصية، ومرة أخرى بالتحديث على لسان دُعاة التجديد.

ومن هنا نكتسف أن مصمطلح التغريب محكّ مصطلح التحديث: يُستخدمان في الغالب في إطار

يعبيران في المقبقة عن واقع موضوعي، كما أنهما يخقيان وراءهما كثيرا من اعتمالات الواقع الفعلى والمراحل المختلفة التي يمر بها: مثل الصيراع والتفاعل بين الثقافات، ثم التكيُّف الذي يُخلق نتيجة هذا التفاعل، وهو ليس بالضرورة سيادة ثقافة على خلت بانسحاق الثقافة الأصلبة. أخرى، كما أنه ليس بالضرورة تحديثا أو تغريباً، إلا أنه يمعني مجايد تغير يعتبريه التداخل والهضام وتلبية الاحتياجات الجديدة التى تتطلبها الثقافة التقليدية.

> كما أن المصطلحين بخفيان وراءهما أنضاً أصحاب الإرادات في . التغريب أو في التحديث بمعنى لا بُطلِعِيانِيَا عِلَى مِنْ بِقِفِ خُلِفِ تِلْكِ الإراءات المختلفة وراء هذه العملية سواء أكانت إرادات محلبة داخلية، أو غربية خارجية، كما أنهما يشوشان على الأهداف العامة والخاصة- إن وجدت-لمثل هذه العملية.

> ولا يتبلغي الخلط بين متصطلح "التغريب" ومصطلح "الاستغراب" بحيث بقصيد بهذا الأشيير دراسية الغرب والتخصص في تحليل ثقافاته وموضوعاتها، كعلم مقابل "للاستشراق" الذي ظهر في الغرب ويعنى بدراسة الشرق وثقافاته المتنوعة.(Y)

قي القالب للتدليل على ما يقصد به من عملية التغريب تلك، إذ أن "التثاقف" هو سيادة ثقافة معينة، على الأضرى، بحيث أن الثقافة الأضعف تمحى وتندش تماماً في مقابل الثقافة الأقوى التي تسود، وتحتل كل السواقع التي

والحق أن استحضدام متصطلح التغريب وتغضيله من قبل دُعاة الهوية والخصوصية، بل وتأثيرهم على بعض المحايدين في استخدامه يحقق لهم في نفس الرقت أهدافا إنديولوحية متعددة، لدس أقلها أنه منذ إطلاقه على الأسماع للوهلة الأولى، من حسب أنه بُلكس بمعنى النقى والابعاد يدقع إلى الذهن مياشرة أن تلك الثقافة الجديدة هي المرادف لهذا النقى وذلك الإبعاد، مما يستدعى الاستنكار، ويستنفر مقاومة المستمع العربي حتى قبل بدء النقاش، وتعنى المدينة باللغة العربية: الأمَّة (مؤنث عبد)، كما أنها تعنى في تُفْس الوقت المتميرة وجنمنعتها مبدنء ومدائن(٣)، والمدينة عنازة عن تجمع سكاني هام نسبيا، حيث يعمل سكانه بأنشطة مهنية متنوعة، وهي قابلة للتوسع الدائم نتيجة للتؤسع والتطور الاقتصادي لسكانها(٤). ويُلاحظ أن المديئة هي مرحلة متقدمة أثلي مرحلة وجدير بالملاحظة أيضأ أن مصطلع القرية التي تسودها أتشظة رغثوية

بالزراعة والرعى

المدينة إذن تعبير عن حالة ارتقاء المجمم السكاني حينما ترتقي انشطته المهنية، وتجرج عن الأنشطة البدائية" إن المدن قرار تتخذه الأمم عند حصول الغاية المطلوبة من الشرف ودواعيه فيتبؤث الدعية والسكون وتتوجه إلى اتخاذ المنازل للقرار (المقصود الإستقرار) (٥).

. هذه الانتقالة الجديدة التي تكثر فيها الشروة والانتاج، تؤدى إلى أن يتواءم المجتمع مع ظروف الجديدة " فإذا تمدنت المدينة وتزايدت فيها الأعمال ووقت بالضروري وزادت عليه ميرف الزائد حينئذ إلى الكمالات من المعاش (٦) إذ "على مقدار عمران البلد تكون جبودة الصنائع للتأنق شيبها حينئذ واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوفر دواعي الترف والثروة (٧)

ومن هنا فسرض هذا الواقع طسرورة الأخذ ينظم وأساليب جديدة تتواءم مع الوضع الحضاري الجديد، مما أدي إلى تغيرات طبيعية اعترت المدينة العربية لتجعلها قادرة على القيام بسد أوجع النقص في النظام القبديم، والإضطلاع بالأعياء، ومجابهة التجديات الجديدة

لم يكن السؤال الأثيار الديهم هل تم تغريب مبينتهم بما استُحِدث فيها من على النمو السابق يصبح بديهما أن

وزراعيية، وأنشطة إنشاجية مرتبطة أنظمة وأساليب استُعيرت من الأمم الأخرى حولهم؟ ولكن السؤال بتجدد فيما إذا كانت تلك الأساليب والنظم الجديدة تحقق الغاية في جياتهم الجديدة ومرحلتها المشقيدمية، أم مازالوا في حاجة لاستعارة وإبداع نظم ومناهج أخرى؟

. من هنا يمكننا القول إن ما يُعبر عنه بتغريب المدينة هورفي الواقع التغير الذي يطرأ عليها استجابة للمالات والأوضاع والظروف الجديدة الناشئة عن التقدم إلذي حققته المدينة في مجالات حياة أفرادها الإجتماعية والاقتصادية والسياسية.

هذا للوضع الجدديد يبخلق ظروف جديدة داخل المدينة، بحيث يجبرها على منجباراته بخلق علوم ومنبائع وفنون جديدة كل الجدة توازى مقدار الثروة والدعة والفراغ فيها وفي يدايات نشأة الدولة العربية الإسلامية حيشما استعيرت فنون الغرس والروم في المدن الجديدة التي شبيدت كالكوفة والبصيرة ويغداد والقيروان الغ لم يسم أجد تلك الاستعارة أو التغيير الذي اعترى المجتمع العربى الإسلامي في تلك الأونة تفسريسنا (من الفسرس) أو ترويما (من الروم) كما نسميه اليوم تغريبا (من الغرب).

إذن حينما يعترى المدينة التغير

يلمس هذا التغير مستوى معطيا آخر يشمل بالاداب والفنون والقيم التى تتمثلها المدينة. إلا أن السوال الذي يطرح تفسه هنا، كيف تشكل المدينة على هذا المسسستسوى، وما هى الميكانينومات التى تعين على هذه الانتقالة التى تصبح كلمة سرها هو مصطلح (الساحة العمومية)؛

إذا أمعنا النظر واقتربنا لاشكال التعابير التي تميز المجتمع القبلي، وقارناها بتلك التي تميز مجتمع المدينة لتكشفت لنا تلك التمايزات التي تفرق بينهما، ومن ثم إدراك خصوصية مجتمع المدينة في حالة تغير تعبيره الفني، الذي يطرأ عليه كنتيجة حتمية لمجمل ما اعتمله من تغير.

مجتمع المدينة يبدأ حينما تبدأ الكتابة تبدأ الكتابة ميث أن الكتابة في المدينة تمثل موهوعاً وشيئاً في نفس الوقت على عكس مجتمع ما قبل المدينة الذي المروية أهم عناصر التميير الفنى كشكل من أشكال الوقار، ولهذا تجد سيادة الشعر والسرد حتى الأرابيسك. الغ حيث يعيش المادث في اللغة أكثر مما يعيشونه في الواقع، ومن هنا يعيشونه في الواقع، ومن هنا

-- - -- -------

المتقول للمشاهد، وهو ما يُفسر الدينية من تصويل القصص الدينية من تصويل القصص مشاهدة والحق أن تلك الظاهرة الأخيرة تعبر في حقيقتها عن أن المدينة العربية لم تولد بعد، وأن صدننا العربية مازالت تترجع بين كونها قري كبيرة أو مدنا حقيقية مازالت تحركها نفس الوسائل التعبيرية في مجتمع ما قبل المدينة.

الكتابة إذن في مجتمع المدينة عبارة عن رسالة لاشخصية سواء بالنسبة للكاتب أو للقارئ (مستقيل الكتابة)، يتحدد قوامها في تلك المسافة التي تقصل بينهما، وعلى الرغم أنها لا تُستحضره إلا انها في نفس الوقت تسيطر بشكل كامل على مجتمع المدينة، مما يميزها من حضارة المبقول، إذ أن حضارة المكتوب أو حضارة المنورة تحول دائماً المقول لمشهد، ومن هنا تمييزت بمظاهر تعيسرية مختلفة كالاسطورة والأشعار المنشدة. ولقد عباش الحبادث في المشهد منذ اليونان، وكانت المدينة البونانية مبعث الاهتمام بالذات، واتسم الفن اليوناني بأنه حضري أي الفن الذي يظهر جليا وواضحاً.

ساعد هذا المدينة على أن تصبح

فضياء مجرداً بشكل ماء هذا القضياء المجرد هوما أطلقنا علسه من قبل اسم "الساحة العمومية"، فحبتما نقول إن المدنية سياحة عمرمية، فتحن تقصد أنها فضاء متحانس على نقبض الفضاء القبلي، إذ ليست مرأة لتعيد صورة الإنسان الحميمية التي بتمني أن يراها في مجتمع ماقبل المدينة. من هنا فالمدينة فضاء مصطنع وغير مباشير تتم داخل أركبانه الخطابة والتشاور بشكل يضعف الانصبهار، ويحافظ لأفراده على استقلاليتهم وتصيبزهم فلقى المحديثة تتطهار العواطف والانقعالات حيثما تقبل القسمة ويسود الصدق، ويعلو ذلك النَّفس الأرستقراطي لإعطاء الحق في التكافئ والنديّة، بعكس مجتمع القرية الذي تضييق فليله تلك العواطف والانفعالات يضعل ظهلور الملوارية والكذب، حيث يسود الشعور بالخطر عند التخلى عن الشبيبة وعدم الإيمان بما هو عمومي. يمكننا القول إذن ان

المنصب Statut المدينة يبدأ حينما يتوسع منصب العمومي، وعندما تتم

السيطرة على العائلة الممتدة التي

تعوق التفتح على ما هو إنساني، إذ أن

مايسمي بالفضيحة في مجتمع ماقبل

المدينة يصبح خالياً من المعنى في مجتمع المدينة، حينما يبتلعه ذلك

المجال العمومي، ويحيله إلى المجال

الإنساني الأرحب فينهم في هذا الإطار ولا يعد بعد ذلك فضيحة. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: ماهي الآليات التي أحدثت ذلك التغير (التغريب) في المجتمع المصرى على ضوء رؤية سيكولوجية للتفسير؟.

لقد عطلت حملة بونابرت على مصر نوعا من الصداثة المنبنية(٨) لأنه عندما رسا الشعبانسة وثلاثون ألف جندي فرنسي في الإسكندرية كانت الحداثة في هذا البلد قيد بدأت تُرسم بداية من القيم والمخيلة المصربة الخامنة. فعقب معركة الأهرام حيثما ألمقت المشود الفرنسية الخارجة لتوها من الثورة القرنسية هزيمية ساحقة بالمماليك انتظر القاهريون أن يُساقلوا البصد السلك من قلل. المنتصريين. إلا أن هؤلاء الغزاة الجدد كانوا مختلفين عمن جاءوا قبلهم. إذ اتسمت أفعالهم على نحو ظاهر – فيما عدا إخمادهم العنيف لثورتي القاهرة الأولى والثانية- بأنها أقل تعسفا عما عهدوه من قبل وتحبيروا من رؤية هؤلاء الفرنسيين الغزاة وهم يشترون غذاءهم من التجار بدلا من أن يسرقوه، ومحاكمتهم لبعض جنودهم ممن أتهموا بالسرقة أو الاغتصباب بأحكام وصل بعضها للإعدام. وإذا بدا هذا المنطق المنتصر في البداية غير معتاد ومحير بل وغير مفهوم في نظر



المصريين، إلا أنهم افتتنوا به فيما بعد.

إن غزو الثقافة الفرنسية، ويصفة

عامة الفربية للشئون والعادات وإذا كان الاخ
والأعراف المصدرية التي بدأت مع إلا أنه كان عذ
الصملة قد شكّل في الأنهان نوعا من حالتنا تلك حيد
انا حائرة مما أدى إلى حالة عدم بين إسهامين
اتزان للإنا الجماعي الهادف لصماية والثاني أميل.
وعي كل فرد من فظاظة قيم الغزاة التي النتيجة ال
وفي كل فرد من فظاظة قيم الغزاة التي المضارات تلك كا
وفي نفس الوقت ساحرة وصادمة وغير
يناميكية ذاتي
قابلة للتمثل إذ حينما يخضع الجهاز
المصرية كانت ته
النفسي للفرد لإفراط في الإثارات التي
المحدوماته
تتي من الخارج تحدث صدمة ، تتحدد
بين طموحاته
درجتها تبعاً لكيفيات التمثل والذي
القدرة على تمثا
القدرة على تمثا

يستصر هذا الاستلهام في توسيع الأنا من غلال "تمثل" المعلى سواء لتلك الاستثارات الاجتماعي والطبيعي والتي تكون بمثابة مهد للفرائز الفردية والتي تؤثر بدورها على الاستثارات الاجتماعية من غلال الفكر والإيماءة والاداء، وتأخذ النفسى مفهوم "عملية الإدعاج النفسى أن طابع التباين المفرط للثقافة الفرنسية التي

القرن الثامن عشر جحدُ بالتحديد عمل الإدماج على المسترى الجماعى لديهم.

وإذا كان الاختلاف مصدر ثراء إلا أنه كان عنصراً مفسداً في مالتنا تلك حيث كان الاختلاف بين إسهاجين الأول مستعار والثاني أصيل.

النتيجة المباشرة لصدمة المضارات تلك كانت تطبيق مبادلات ديناميكية ذاتية خاصة بالروح المصرية كانت تهدف حتى تلك اللحظة إلى التصالح والإعلاء عن طريق التفاعل بين طموحاتها الأنية وجذورها الفرعونية الإسلامية. نظراً لعدم القدرة على تمثل القيم الفرنسية، لاسيما لدى المصريين الذين كانوا على

لاسيما لدى المصريين الذين كانوا على اتصال مباشر بجنود وعلماء بونابرت نجد هؤلاء المصريين قد احتفظوا بتلك القيم على شكل جسم غريب، دون أن يقوموا بعملية تمثل نفسى لها. ومن المتمثلة للتجارب المعاشة، وللقيم الغربية من طريق الفرنسيين قد ظلت متطفلة على الروح المصرية بطريقة حققت منها نوعاً من "أنا حائرة" علاوة على طابع التباين الجذرى للشقافة على طابع التباين الجذرى للشقافة للعربية بالنسبة للمصريين، فإن طبيعة روابط المودة~ الخامة~ والتي طبيعة روابط المودة~ الخامة~ والتي

المجتمع المصرى والفرنسيين أثناء الاحتلال تظل جوهرية لكى نفهم لماذا لم يسمح مع ذلك مرور الوقت "بتمثّل: جماعى للإسهام الفرنسي. هناك طابعان يمكن ذكرهما: الأول إلى جانب رد فعل الاغلبية بالرفض المعادى من قبل المصريين، إلا أنه كانت هناك عديد من روابط التعاطف الفضولي، والمفتون والذي ظل طى الكتمان- خاممة من الجانب المصرى-بين الطرفين.

الثانى: قُطعت هذه الروابط بعنف بعد هزيمة الحملة عسكريا إذ هلك ثلثا

الجيش الفرنسي، خامية عند كرسي القديس يوحنا المسعمدان، ووجد الناجون منهم أنفسهم مجبرين على الاستسلام سريعاً للإنجليز. إجمالاً كان هناك بين أعبوام ١٧٩٨ و ١٨٠١ مبلاقيات شخصية قوية بين المصريين والقرنسيين، وهذه العلاقات التي استثمرها الطرفان لم تعرف أبدا نهاية عنيشة، إلا إنها قد توقفت في الوقت الذي لم تستطع فليله المنشاعين والتسمثلات من جانب الطرشين أن تُستدمج بطريقة مناسبة. عاد القرنسيون من الصملة ليعيدوا ارتباطهم بنزعة " الولم بمصير" Egyptomania تلك النزعة المعوجعودة في الغرب منذ قرنين على الأقل وذلك لكي يخفقوا من انقصالهم المؤلم عن أرش الأهرامات وسكانها. مسألة أن يُقام

الحداد تدريجيا اديهم كان ممكنا بغضل الأثار والكتابات والرسوم التي جلبوها معهم. إلا أن المصيريين لم تكن الديهم نفس الإمكانية، خاصة يسبب علاقات المنودة المنضجلة في نظر الأقنارب (خامية أفراد العائلة)، والذين قد ظلوا في حالة ترقب إذ أن نوايا وقيم الفزاة لم تتح لهم القرصية لتقهم وتندمج . بدانة من تلك اللحظة وقعت الثقافة المصرية فريسة لموقف حداد معقد بمبادلاتها الإنسانية والثقافية مع غازيها الغربي القرنسي. ولعل أثار الموقف مازالت تميز العلاقات بين مصر والغرب حتى اليوم.. بصفة عامة قاد منوقف عدم الاندماج النفسي هذا الذات الفردية أو الجماعية الحائرة إلى أن تطبق مانسميه في علم النفس التوجد بالمعتديء.

ويمثل هذا المصطلح وسيلة دفاعية نفسية عندما تتمرض الذات لخطر خارجى فتستخدمه لكى تحافظ على تباسكها العقلى: فيتوجد الشخص المعتدى إما المعتدى عليه بالشخص المعتدى إما بأن يعيد أخذ الاعتداء كما هو لحسابه وإما بالتقليد النفسى أو المعنوى لشخصية المعتدى، وإما بتينى بعض رموز القدرة التى تميزه (٩). كانت مصد في نهاية القرن الثامن عشر متطور فيها الأنكار بشكل خجول وناشئ، داخل هذا النموذج لم تستطع

إلى القن الإسالامي)، والذي كنا نجد أثاره قبل ذلك في النهضية. بعد بضبعة عقود حدث تبادل ثقافي بين مصر وفرنسا تحت حكم محمد على، ولكن الإسهام الغربي لم يستطع الاندماج على المتعدد المحلي بالحداثة الممترية الوليدة، وذلك يسبب الصدمة الثقافية الأولى، هذه المحاولات في الإخصاب المشترك للأفكار وللخبرة العملية لم تبلغ إذن هدفها. إضافة إلى أن هذه النوايا الحسنة في طرف وأخر لم تكن دائمة بقعل التنافس على المنطقة بين الدول الغربية. والملاحظ في عديد من الكتابات عن مصر صعود فكرة التفوق الغربى لدى المصريين مع إحساس حي بالضجل خاصة في القرن التاسع عشر والعشرين مما أدى إلى ظهور عقدة الخلواجلة". تلك العُقلاة تبلدو- هم، نظرنا- مترجمة لهيئة نفسية نموذجنة لمحاولة إعداد لما بعد المندمة للتوحد في المنعبتين، إذ بعد توجيها في شخصية المعتدى عليها تحت طائلة تفكك الشخصية بتأثير العنف الواقع عليها، أن تستعوض الضحية تدريجيا هويتها، والتي كان عليها أن تتخلى عنها عندما ترنحت معالمها، إعادة التملك الأليمة بلك للذات تتم في سياق عاطفي من الخجل والذنب المعلنين بالإضافة إلى أن الحنق على الذات النصف الثاني من القرن التاسع عشر يتقوى بفعل أن العدوان قد ترك

النزعة التقدمية والتي كانت في واقعها متطورة إلا أنها غير متكيفة مع الثقافة المحلية أن تكسب أرضا جديدة. إذ أن مازعم الفرنسيون من مهمة حضارية في متمتر قيد سيدًّ الطريق على المكتسمات والتحولات الآئمة المحلمة للمجتمع المصري الذي كان قد باشر "التحديث"، كانت هناك فكرة رائجة في الغرب ضمن "نزعة الولم بمصر تقول إن مصبر مشلولة تمامياً في تطورها بسبب المماليك، وعلى الرغم أن الحملة كان من أهدافها الرئيسية قطع الطريق على انجلترا ومستعمراتها الهندية، إلا أن القرنسيين كانوا قد رفعوا شعارات أخرى تغطى الأهداف الرئيسية وذلك بادعائهم أن الحملة موجهة لتتيح للأمة المصرية أن تولد من جديد لكي تجد بعضاً من الروعة التي تشهد بعظمتها الماضية وذلك بعد قهرهم للاستبداد والظلامية فيها. وإذا كان المصريون قد اعتبروا أن الحملة الفرنسية قد تضمنت آثارها حداثة زائفة وثقافة أيضاً زائفة فهذا يعود في قدر كبير منه إلى أن الفرنسيين والغرب- بصفة عامة - قد أنكروا عملية الحداثة الكامنة والتي كانت قد بدأت في القرن الثامن عشر بمصر إذ أن هذه العملية كانت قد قُطع عليها الطريق من خلال إحالة قسرية إلى الماضي الفرعوني (ثم في

المعتدى سالما (وفى بعض الأحيان مقوى) فالضحية تتطلع حينئذ لسلطته. يبدو أيضاً أنه على المستوى الجمعى حادثة نفسية من ذلك النوع جرت المصريين للإتصال بالفرنسيين فيما بين أعوام ١٩٧٨، و ١٩٨١ بفعل التوحد الفاشل بقيم الغازى. في إطار عملية التوحد تلك مرت عمليات التغيير (التغريب) من أوسع الإبواب، وساهمت في أن يطرأ على المجتمع تغييرات كبيرة، بل وأحدثت طرقا جديدة في الحياة واستعمالات وأدوات جديدة

وآليات غير مسبوقة مما أدى إلى خلق حساسيات جديدة لدى الفنان، ولدى المتاقى، تنعكس على طريقة تعبير الفنان عن واقعه المعاش الذى أصبح براه ويدرك بطريقة مخالفة لما عهده من قسبل، وهو في الفالب قد اكتسب تقنيات ومناهج ومواد لم يكن يعرفها، معا يجعله ينفذ عمله الفنى وفي ذهنه متسع عمله الفنى وفي ذهنه متسع في نفس الوقت مازال يمتلك

قى نفس الوقت صازال يصلك تقنياته ومناهجه ومواده القديمة، ولهذا يبذل محاولات مثيثة لتكييف القديم مع المجديد، ليخرج ربما بتقنيات ومناهج ومواد هى نتيجة لهذا المزيج، أو ربما ينماز بقدر أو باخر لاحد الطرفين، إلاان

الثابت أنه لن يمسيح كالفنان الأوروبى في تطبيق ماهو غربي، كما أنه لن ينقذ أعماله على الفنية التي عبدها قبل انفتاهه على الجديد. كذلك المعتلقي المعتدوق، إذ يتغير أيضا ذوقه الفني، ومعاييره النقدية في طريقة تذوقه، بنفس النسبة التي تغيرت فيها وسائل حياته الجديدة.

هذه العملية صحية لاغبار عليها من الناحية العلمية، حيث أن التغيير (التغريب) الذي يطرأ يظل محدودا بالواقع المعاش، بل بالواقع المغرافي والتاريخي للفنان وللمتذوق معا، ولكي نوضح هذه الفكرة سنأخذ كنموذج تجربة المستشرقين الغربيين في الفن ممن تأثروا بمصر الفرعونية أو بمناخ الشرق بوجه عام، وظلوا أسيري وسائلهم التعبيرية الغربية هتى وإن عبروا عن موضوعات غارج الأطر التي عرفوها.

ففى أحد المعارض التى نُظمت فى باريس حول موضوع "المستشرقون" ألفت نظر الناقد محمد بن حمودة (١٠) فى اللوحات المعروضة حرص أمحابها على محمو مفاعيل الانقطاع الذى يفترض فى الصدمة الناشئة عن تلاقى الحضارة الغربية مع الشرق، ويقول

حُنْيَى وَإِنْ نَجِنَدَتُ بِعُضَّ اللَّوْحَاتُ فَي تَكُرِّيْسَ فِعَلَهُمْ الْبِصِّرِي، قَالُواضَيَّ أَنَّهُ لَّا صَدَّمَةُ هَذَا لَكُ وَأَنْ كَأْصِلُ الْأَمَرُ هِو تَتُبِعُ رَسَّامِي الْلُوحَاتُ لَمِطَاهِرِ الْغَيْرِيَّةُ فَي مُخْتَلُف أَصْعِدة الكَائِنَ وَالْكُنْتُونِيةَ، ولالك الأبقرش الانقتاح عَلَى مشهّداً التُّنُّو عِ اللامحُدُودُ، وإنما لَلتُّأكُدُ غُسُ هُذًّا الْأَسْلُوْبُ مِنْ مَشَائِهَةَ ٱلْذَاتِ لِذَاتِهَا عَبِي تُلْمُسُ وِتَغْيِيِّنُ مِبْلِغِ اخْتِلانُكُ الآخِرِ عَنِها. ويظلص إلى مشابقة المعرض برمته بإستراتيجية متصلة هبفها الأأتفاف ملى شلتى أنواع الأنقطاع لإحسلال التَّحَانُسُ محله.

وبالأحظ أن من أطهر مبالامنع هذه الخطة التي تهدف أولاً وأخيراً إلى اختزال الغيرية إلى مجرد مطية لايراعي قَيها إلا جانبُها الإستالكي، نوع الملاقلة التئ تقيمها اللومات شر المتوطنوع من خبيث هو كذلك أو مم أَشْئُ أَ مَن جَهَّة أنه شئ. إذ كانت جميم اللومنات تششرك في هاجس البحث الأجراش والنظري عن المبيعة المثلي لوضع التطابق الذي يفترض أن تصبح الأشيأة بمقتضاه مرايا للذات ومؤهوعا لكلُّ ٱلْأَفْعَالُ ٱلْتِي يِثْنُوسُطِهَا تَأْمِلُ هَذُه الذات في بلوغ أقصى درجات الْصَمَيْمُيَّةُ مَعْ نَقَسْنَهَا. وَلَهَذَا ٱلسَّبِبَ يَّرَيْ بِنُ حَمْوِدة - أَنْهُ كَانِ لاَبُدِ لَلْفَيْفُ الرسامين الأستشراقيين المشاركين

يتشَرَفُون فْيَهَا ۖ بَلَحُم الْغَيْرِيَّة ۚ حُتَّى ثُمُ اخْتَزْآلُ هَذَهُ الْأَخْيِزُةُ إِلَى صَنْفُ وَأَحَدُ مُنْ المُثَّوَاظُّنْهِم أُسْمَاهُ "المُأْعَونِ". وَذَلَكَ لأَنَّ الْمَاعَوْنُ لَاتُمْنَاقُ إليه في الْعَادَة حَيَاةً بالقياس إلى نفسة وإنما يدرك باعتباره وظبقة فخسب، كُمَّا لاحظ تأقيدنا نفس الشئ على كل أثأث اللَّهُ حَيَاتِ، سَيُّواءً فِي ذَلِكِ النَّفِطُ أَقَ المستقدم والضوء أوالظلمة، والهبشة أو الخلفية فالكل يتجو تحوا واحدا في الوجلود وتمطأ بعليته في الظهلور لأغابة منه سبوى المساهمة في بلورة المسلاحية المطلقة لمبدأ الهوية ونقي كل ماعداه من المبادئ سواء كان ذلك غلى سبيل الاستبعاد والإقصاء أو بطريقة التدجين والإلحاق ألمناوي لكل مظاهر "التعجيب"، حيث باتعدام العجب يجل الاعتقاد، ورأى ناقدنا أن الأمر الأيتعلَق في هذا المقام بأقل مما بمكن تسميته تجاوزا منمية ميدأ الهوية القائمة على تشمين التطابق والتشديد على التقابل، وَعُلِيه فَقَدُ تراوحت اللوحات بين المشاركة حبثاً فَى ضُرَب مِن إِنتَشَائِية الدَّاتُ الْنَاجُحة في شمثُّل العالم والأشيَّاء والعتَضْأَمُهُما ظُي الوَجِدَانُ وحِيثًا أَخَرُ يُذُّلِتُ ۖ الْلُوْجَاتُ مُشَهِّدٌ مِّنْ يعْبُرُ إلى الجُمَالُ عبرَ سُبِّيلًا ألحترمان المستشفحل على المتثبار الستحالة تطابق الرعبة الراهنة مع الله عَلَى مَا الله عَلَى الله عَ في المعرَضُ مَنْ تَعَدِيةً الجَمِيمَيّةِ النّي مُقَتّضُياتِ المُعنَى، ويضَيّفُ بن حمودة

أنه من الطريف أن المتوقف عند اللوحات يبدو له أن رساميها توسلوا ازدواج الجنس البشري إلى ذكور وإناث لبلورة لعبة المعنى وتراوح الذات في سياقها بين شهوة جامحة لتمثل الأشياء وتملكها أملا في القيض على الحياة وسرها وبين تقزز بالغ من رواسم تلك الحياة ونفور من رغبة لا سبيل إلى تحقيقها دون أن تتكشف الذات حيال ذاتها كآخر.

الرسامين المشاركين في المعرَّضِ النَّيُّ أسلوب الضداع البصيرين الضداع l'oeil بأنه ليس استتيثُّا أَمِناً لإيمانهم بالطبيعة السردية للعالم وللأشطاء وهو ما يساهم في تعليل جُون جَميعهم من كل منتوف الانقطاع وأمنن شتى مظاهر ومناسبات الاستثناف لما في ذلك من علامات على هشاشة مبدأ المالوفية وخاصة ما تعلق بمبدأ الهوية، نستخلص من تلك المعالجة المتأنية لتلك الأعمال ، الغربية التى عالجت موضوعات شرقية إن الانفتاح على تجربة الأخر والولم بأنماط حياته المختلفة، والاهتمام بالتعبير الغنى عنه لم يغير شيئاً في هذه الأعسميال إلا من حسيث المشكل والمظهن فقعاء يدئونا الغلقمة المعرفسة التي انطلقت منها هذه الأعمال كما هي، ولم يحدث عليها أي تغير يذكر، بل أكثر من ذلك ساهميت تجرية المضروج عن

مد الذات والتطلع للأخر في تأكيد الذات للدات والتطلع للأخر في تأكيد الذات حضارية متكاملة بتأكيدها على الاخت الأدب والتثوع الذي يفصل بين المرب كأحدة تقافية وبين الشرق بالا كرحدة تقافية لأخرى مغايرة. ويمكننا لك أن نفسية في فذا السياق كل الأعمال لي التي الشبيت في فذا السياق كل الأعمال بال بامتباره في الألا نستطيع القول عند مشاهبها، بالنها تبين تشرق أو تأسلم المناهبة المناه

ويفسر ناقدنا ظاهرة ركون مميع حارث وأن الفن الغربيين، أو أن الفن المماركين في المعرض إلى الفربي قد فقد هويته وأصوله الثابتة وب الخداع البصرين (العربي المعرفية) العربية وب الخداع البصرين (العربية العربية

الرغم من أن تعبير "البَيْخَتْرَيْتَنَّيْنَا الْمِبَائِدِ فِي الدِراساتِ والعلوم الإنسانية وكثيرا ما يتردد في أوساط هذه العلوم والمشتغلين بهاء وعلى الرغم أيضاً أنه يستخدم في منجال العلوم الأقشمنادية السياسية والاستزائيجية عينعا يتنمول المصطلح إلى "التعضيسة" وعلى الرغع من مصداقية التعبير أحيانا في هذه المجالات المجددة، إلا أنه يصبح خالياً من المعنى حينما أنستخدمه في مجال الفن، فيما يصيدق في الشَّقِافَة لا يمكن سبميه فيساطة على المجال الفذي، إذ أن الفنان المبدع لا نساله عن أحاسيسه أو عن كيف تأثر وانفعل، وإذا أمسحت القضية مطروحة أمامه على النحو السابق، فلن يكون مبدعاً، ولا فناناً، بل



مجرد "ارتيزان" ينفذ بعقله ما يُطلب منه صنعـة، بعـيـداً عن الوجـدان والأحاسيس والمشاعر، وحاشا أن يكون الفنان المعدم كذلك.

الهوامش

- (۱) ورقة بحث مقدمة إلى الندوة التي انعقدت على هامش بينالي القاهرة الدولي الخامس ۱۹۹۶
- (۲) المعجم العربى، لاروس، باريس، ۱۹۷۳
- (۳) انظر د. حـــسن حنفی، علمالاستغراب، القاهرة
- (٤) المنعجم العربي الحديث (لاروس) صارعينا، مجلة أدب ونقد، الفاهرة.

مرجع سابق

- 144£ le petit larousse- paris- (a)
- ر (۱) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون ، دار المياء التراث العربي بيروت، ط٤، بدون
 - تاريخ، من٣٤٧ (٧) المرجم السابق، من ٤٠٠
 - (٨) المرجع السابق ص ٤٠١
- (٩) انظر د. مجدى عبد الحافظ، الوعى السياسى في مصر منذ عام الحجة وحتى ١٨٨٠، مجلة كلية الأداب جامعة القاهرة، عدد خاص عن تاريخ مصر في العصر العثماني.
- la planche (j) pontalis (B) (1.) vocabullaire de la psychanalyse. PUF.
- 14. 1967'P
- (11) محمد بن حموده، الرجل الذي ما عنا، محلة أدب و نقد، الفاهر ق

فن تشكيلي

التشكيل ومس من الشيطان الرجيم

فاطمة إسماعيل

لم يقرغ النقاد التشكيليون في مصر بعد من الجدل حول قضية التراث والأصالة والمعاصرة - حين طرحت الندوة الدولية (١) كسماً هاشلاً من المصطلحات العالمية الأنبة، دفعة واحدة - ولم تترفق بنقادها من صدمة الوعى التي قد تسلمهم إلى حالة من الغيوبة القصدية - على أن ما طرح من موضوعات حول «الطليعة» «ومايعد الطليعة » و «التحول » و «تحول التحول » ووالثبايت، في الفن ووالمشخيس، ودالميه ودالمركية، وغيرها من المصطلحات التي ضمنتها الندوة لم تكن تلك المصطلحات نزهة استعراضية في قواميس اللغة العربية كما ظن السعض، ولاهي سحراً مبيناً أو كانت

مساً من عمل الشيطان الرجيم وإنما هى مصطلحات فنية حقيقية أصبحت متداولة فى الثلاثين عاما تلبى حاجة الفكر الجديد فى الفن العالمى.

مفهوم التحول وتحول التحول ومادام هناك غموض حول المنطوق اللفظى لموضوع الندوة ذاته أكثر من دلالته الباطنة فقد يكون من المفيد أن نتفق على ما نعنيه لفظيا بداءة حتى نجد سيبلنا للحوار.

حين نتحدث عن التحول فإننا نعنى بذلك تحديد المفهوم من خلال ثلاثة عناصر: المكان، الزمان وعنصر الحدث. أما بالنسبة لعنصر المكان فنقصد به ما يتعلق بمنطقة الإحداثيات والتقاعلات أي مناطق الابتكار ذاتها

وهي بالتأكيد مناطق «التمييز» وتشبادلها كل من أوروبا وأمريكا في المرحلة الزمنية التي تعنيها، والعنصير الثبائي والزمبانء وتعنى به اللحظة الزمنية الثابتة التي تفصل التعاقب الزمنى بين مرحلتين تاريخيتين حيث أنه لايمكن أن يحدث الإبداع وتحول الإبداع في ذات اللحظة، وتبدأ فسترة التمولات التي تعنيها في الستينيات، أما تصول التحول فنتتبعه من الثمانينيات وحتى الآن.

أما العنصير الثالث وهو «الجدث». فيعنينا في رصد الجالة الإبداعية وتحليل سياقاتها الجديدة واشتلافها عما استقرت عليه الجالة الأولى في الوعى الجمعي وما انتظمت عليه في نسق جمالي تعارف عليه الجميع وشكل منطقا تقييمياً يمكن اعتباره نموذجا حدثت في العالم؟ للقياس، وتحول تلك الحالة الإبداعية إنما يشمل الخروج عن النسق الجمالي وعن المقهوم القلسقي للفكرة الجمالية وأنضأ على المعيان، مع طرح البدائل المفترضة.

> هذا بالنسبة للتحول.. ثم تأتى مرهلة تحول التحول وبحدث فيها ما هدث بالنسبة للتحول الأول إلا أننا لانفترش في هذا التحول الجديد عودة لحالة ما قبيل التحسول الأول وإلا لاعتبرنا ذلك «إعادة للتحول».

وفي تعريف الناقد والفنان دأحمد

فؤاد سليم»(٢) لمفهوم «التحول وتحول التحول» يقول:

دإن التمارات التي غمرت ساحة الأبداع في السنوات الشلائين الأشيرة على الأقل، نحتت معايير مخالفة في اللغة الجمالية وأحدثت الطروحات البصرية انقلابا أفقيا في أنساق الفكر الفني، وكرست متفسرات متواثرة، وريما أبضيأ عاصيفة لقطبي الفعل المبتكر، الفنان والمتلقى من حيث تحول هذا المتلقى إلى مستهلك ومن حبث تصول الغنان إلى منتج للفن، وتحول الفن - عمليا - إلى سلعة يجرى عليها ما يجري من انشطارات السوق «القسرية» وبرنامجه القصدي».

فما تلك الشمولات الأولى التي

يرتبط هذا التحصول بتحارات «الطلبعة» وما فرضته من متغيرات بين القنان ومحسادره، وبدن القنان والسوق، والغنان والجمهور، والغنان

والمتحف وقاعة العرض.

يقلول الناقل اللبنائي «أسلعل عرابی»(۳) فی مداخلته:

ه.... إن التحول المقصود هو ذاته حالة مابعد الحداثة بالنسية لأوروباء POST MODERNISM «وهي تشير إلى مجريات ما بعد السيتينيات. أما

«تحول التحول» فهو يطلق عى ما بعد الطليعة والتى تشير إلى متتاليات السبعينيات «وهو هنا يختلف مع ما ذكره الفنان والناقد السورى عز الدين شموط» حين وضع تعريفا أخر عن التحول وارتباطه بحركة «الطلبعة»:

ولقد أرادت حدركة الطليعة إعادة النئط بمفهوم اللوحة والمواد الأدوات ليحل محلها مواد وتقنيات جديدة لاحدود لها، مما غير من الأسس الموهرية للعمل الفنى الذي أحيانا لم يعد له وجود مادى ملموس، وانقطع عن كرنه انطباعا بصدريا منسجما، يستجيب لحاجات اجتماعية وفكرية ووجدانية للإنسان».

إذن هل تعنى مرحلة «التحول» هذه «مابعد الحداثة» التى ذكرها الناقد أسعد عرابى أم تتجاوز ذلك إلى تيارات «الطليفة» جميعها؟

إن مصطلح «مابعد الحداثة» قد ظهر في نيويورك في الستينيات ويعنى تغليب الصورة البصرية «الشكل» على «المضمون» أو محتوى العمل الفنى – أما الطليعة فقد تعارضت مع اللوحة شكلا وموضوعا وانتخبت الموادية بديلا وثارت على المستحف ومسالة المرض وتاجر اللوحات.

تفترض هذه الأضيرة إذن حالة التحول هذه كنتيجة لتحريك حالة الوعى الجمعى من اعتبار الفن هو

اللوحة أو التمثال إلى البديل «الموادى»
«البيئي» الجديد، ولانستطيع أن ندعى
أن هذا «التحول» هو انقلاب فجائى في
مفهوم الفن، فدادائية مارسيل دو شامب
قد مهدت ووضعت الإرهاميات الأولى
لهذا المتحول منذ عام ١٩١٧ حين عرض
مارسيل دو شامب قارورته الشهيرة في
متحف الفن الحديث بباريس.

إن ما طرحته «الطليعة» من خلال هذا الحشد الأفقى لاتجاهات عديدة يتجاوز التنوع التعبيرى الذى نجده فيما طرحته ما بعد الحداثة إلى الاختلاف المفاهيمى للعملية الإبداعية ذاتها.

ولسنا هنا فى مقام تقييم التجربة وإعلان موقفنا من هذا التصول أو ذلك ولكننا معنيين بالدرجة الأولى برصد مجريات هذه التحولات والتعرف على أنظمتها التى تشكلت سياقات العمليات الإبداعية الى تلقفناها فى مجتمعنا تحت دعوى التأثر، والتأثير، والمتابعة والعواكبة للفن المعاصر.

قامت فلسفة التحول الأول كما ذكرنا من قبل على الشورة على المتحف وصالات العرض وتاجر اللوحات والسوق الفنى وقد تمثلت في مجموعة من التيارات الفنية بعضها ظهر في أواخر الخمسينيات والبعض الآخر مع بداية الستينيات نذكر منها البوب

أرت ((POP ART)) وهسو السفان الجماهيري وقد ظهر في بريطانيا وأمريكا في أعمال كل من هاميلتون وعليك ببريطانيا وكذلك روشنبرج وليختنشتاين وأندي وارهول وحاسير جونس بأمريكا في محاولة لميغازلة الخطاب العوامي عن طريق استخدام العلامات السيميائية، المباشرة في تعاملهم اليومي مع السلع الاستهلاكسة والنماذج الإعلانية الي تحقق انتشارا متحاثلا مع أذواق الجماهير عموما الـ ((CONCEPTUAL ART)) ويعنى الفن المقاهيمي والذي كان يثور على حتمية القيمة - في الشكل بالنسبة للعمل الفنى وأعطى يديلا لقيمة ألعمل من خلال فكرته الذهنية فقط وقد عبر كوثاوث -KO ((SUTH)) في مرضه للكرسي بجانب صورته الفوتوغرافية عن بقاء قيمة العمل الفنى خالصة في فكرته الذهنية بمدرف النظر عن المدورة البصدرية

وكذلك تيار اله ((ART POVERA)) أو الفن الفقيسر وهو الذي يعتمد على المواد الممكنة والسهلة في بساطتها في ثورة على التسرف الفني، والـ ((LAND ART)) أو في الأرض والفن النبئي

((ENVIRONMENTAL))) والدادية الجديدة ((NEO DADISM)) وفن الأداء الحسركي ((PERFORMANCE)) وفن

الحسدث ((HAPPENING)) والفن «الحسركي» و«الكمسبيوتر» و«السيبرناطيق» وغيرها من التيارات وتفريعاتها التي تخضع للسياقات القومية المختلفة.

التحول الثانى

وهر المعتمد في فترة الثمانينيات وظهور الترانز آشان جارد AVANT GUARDA)) فيعد الطليعة» فبعد أن أثبتت تجربة الطليعة فشلها في تحقيق الأهداف التي قامت من أجلها اللوصات وصالات العرض والعودة للطبيعة بموادها البسيطة حيث نجد أن الفنان الألماني جوزيف بويز وهو أحد أهم فناني الطليعة أقامت له باريس في صيف ١٩٩٤ بمتحف مركز بومبيدو معرضا لأعماله المقتناه لاثنين من معرضا لأعماله المقتناه لاثنين من جامعي اللوحات بسويسرا وألماني هو جامعي اللوحات بسويسرا والماني هو جامعي الشاني والشاني هو جامعي الشاني والشاني هو دبية»!

وتقول إحصائية الناقد الفنى الألمانى «فيليب بونفارد» «أن چوزيڤ بويز هو ثانى فنان فى سوق تجارة الفن» مما يؤكد فشل فنانى الطليعة فى تحقيق أهدافهم وخاصة أننا نرى المتاحف الأوروبية تمتلىء بأعمالهم المقتناة.

لذلك جاء التحول الثاني والذي

بشرت له جماعة دالحامل والسطح ع فى أواخر الستينيات فى محاولة لإرساء القيم الجمالية للوحة مرة أخرى بعد أن تم تدميرها بأعمال فنانى الطليعة، فى الشمانينيات حين ظهرت مجموعة فنانى مابعد الطليعة بالمانيا وسويسرا من خلال لوحات چورج بازيلتز وكييفر وسوزانا روثنبرج وغيرهم وكذلك فى إيطاليا كيا وميموبلادينو وغيرهم.

وقيد أطلق هذا المصطلح الناقد الإيطالي بونيتواليقا(٤) شارحا فلسفة هؤلاء الفنانين والتي قامت على رفض جوهر الجمالية المستقرة واتجهوا إلى فن المجتمع الذي يشترك الكافة في قدراءاته وأعادوا مدة أخرى منطق اللوحة ذات البعدين.

الأنظمة السياسية والثقافية للتحولات

ويرجع بونيتواوليقا هذه التحولات في الفن لنظرية «الأنظمة» أنظمة السياسة والثقافة والإعلان، – والتي يحدثنا عنها في هذا المقال باعتبارها نسيج السياق الذي يولد فيه الإبداع – فهو يرى أن انهيار الأنظمة الكبرى أدى إلى تعديل حتمى وتقييد لمعنى نظرة السياسات، محولا إياها من بعد يبرز موضوعيته إلى مشروع ذي أبعاد في

معارسة التاريخ بآجالة الطويلة لتصفية الصاهر في فترات قصيرة المدى. ولقد فقدت السياسة بذلك عناصرها المثيرة فالأنظمة السياسية «الشيوعية والرأسمالية» ساهمت كل بمقدار في هذا التصول إذ أن شراسة خريطة الاختلافات الفردية وإلى شدة القوانين الصارمة لأسواق الرأسمالية المخدمات الشخصية الفسرورية ذات الإنسانية في النطاق الاجتماعي والتي لاينغصل فيها النشاط الإبداعي عن الواجب المازم.

أدى هذا إلى ضقدان المصداقية للسياسيين الذين تمرسوا على حل كل المشاكل بطريقة تدعو إلى السخط في المستويات الاقتصادية، كما أكدوا في ذات الموقت على النواحي الاستهلاكية والتي حولها المستوى الاقتصادي إلى عامل متميز يمتص كل مُثل الحرية والعدالة وتحولت السياسة إلى كونها مجالات للمعيشة تتصارع فيه المؤسسات.

ويضاف بعد أخد للتطور التكنولوجي في نظرية السياسة والاقتصاد وهو (الاعتماد المتبادل) القائم على التأثيرات التبادلية التي لامكان للجمود ولا الثبات فيها وإنما هناك مكان لنوعية الحركات المتكاملة

مع بعضسها البعض وعلى الرغم من إيجابية هذه النظرية. إلا أنها قد خلقت مشاكل جديدة في إزالة نقاط أساسية في السياسات من الغرب إلى الشرق ومن الدول الفنية إلى الدول الفقيرة وهو ما يعنينا هنا في منطقتنا، فإذا ما كا تبرير الفجوة التكنولوجية في الدول الشيوعية بدوافع أيديولوجية فإنه في الدول العالم الثالث والرابع والفامس يواجب باندماج وتوحد ديني يرد بصورته السلبية على مختلف ثقافات العالم الغربي.

أدى هذا التغير السياسي إلى تغير النظام الثقافي وهو ما يهمنا في الأمر إذ أنه أحد متواليات الأنظمة المتغيرة يقول بونيتواوليڤا في نظرية الانظمة والفن:

ووفي مجال الفن فإن النظام الدوري يتجه إلى أن يجلب جمهور الفنانين نحو قنوات المعلومات التى تسير في ترتيب أبجدي بسرعة حتى الموضوعات الإبداعية في الدول الى مازالت في مرحلة التطور وفي نفس الوقت تصلها المعلومات بصورة جيدة من خلال الصحافة والتليفزيون والنتيجة هي انتحال نماذج القواعد الغربية التى تغيرت بوجود تكنولوجيا غير متاثرة بالتكاثر الذي يحدد التجانس نحو الاختلافات الخارجية،

لذا فإنه عندما كان الجديد يتدبر أمره ويمعن توغلا فى الثقافات المجلية اكتسحته الاتجاهات الدولية التى حولت الاتجاه إلى تكاثر ثقافى».

وتشفق كاتبة هذا المقال - في مبداخلتها في نفس الندوة مع هذه المقولة للناقد أوليقا حيث تعرضت لظاهرة «التكاثر» الثقافي الفجائي من الفن في مبورة تجاور الاتجاهات التي تدفقت في الثلاث حقب الأغييرة في مصر والتي لاتنتظم في نسق تاريخي يعتمد على نموذج التطور والتعاقب الزمني كما هو شأن تلك الاتجاهات في مصادرها. ومن هنا تتمثل حقيقة أن شبيوع تلك الاتجاهات في منطقتنا فقدت أهم سمتين وهما تجذرها في الواقع الحضاري المناشن كاستجابة لتطور داخلي خياص بالسيوق أو المتحف أو جامع اللوحات، كما فقدت في ذات الوقت عنصر التعاقب في خط زمنى مستقيم وتدفقت في واقعنا دفعة واحدة، ومن ثم تحولت من تيارات واتجاهات تعتمد على مرتكزات فلسفية متكاملة إلى اختراقات فردية ونزعات محدودة الأثرء وعملت كلها متزامنة على إعسادة ترتيب الواقع الفنى المعامس بمصس وتوجينه إبداعاته بلا منطق داخلي ولا موقف ذاتي مسبق،

١- الندوة الدولية التي نظمها



المركز القومى للفنون التشكيلية في القشرة من ١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٩٤ ملوازية لبلينالي القاهرة الدولي الضامس. وكان يرأسها الفنان والناقد في القن العالمي،

كعنوان للندوة.

٣- مواليد دمشق ١٩٤١ دكتوراه في علم الجمال من السوريون - ياريس.

٤- أكيلي بونيتوزوليڤا مواليد أحسد فيؤاد سليم وكانت ثدور حبول إيطاليا ١٩٣٩ - كون مجموعة ١٦، شارك «التحول» في الثلاثين عاماً الأخيرة... في عديد من الندوات في جميع أنحاء العالم، قوميسير بنادي فينيسيا دورة ٧- رئيس الندوة الدوليسة وواضع ١٩٩٧ - شارك في الندوة الدولية بمصر مصطلح «التحول وتحول التحول» بيحث تحت عنوان «نظربة الأنظمة والقثء

البنات والكتابة (قراءة في ثلاث مجموعات قصصية جديدة)

مَىٌ التلمساني

ثلاث كاتبات أصدرن موضراً مجموعتهن القصصية الأولى عن ثلاثة دور نشر مختلفة، نحاول في قراءتنا السريعة لهن أن نتتبع ملامح وخصائص الكتابة (الجديدة؟) لدى كل منهن بوصفهن نموذجاً لما يكتبه جيل التسعينيات ومدخلاً لكتابة المرأة عن المصدية والوجداني: عن مكتبة الإنجلو المصرية صدرت وجمل اعتراضية النورا أمين، بينما أصدرت الهيئة المصدية العامة للكتاب المجموعة الألولى لميرال الطحاوي في سلسلة وقصص، عربية ، بعنوان «ريم البراري المستحيلة»، كما أصدر المجلس الأعلى

للشقافة في سلسلة «الكتاب الأول» مجموعة «حدث سراً» لأسينة زيدان،التي حازت قصتها (التي تحمل نفس عنوان المجموعة) على الجائرة الأولى مناصفة في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها «أخبار الأدب» العام الماضي.

جمل اعتراضية – نورا أمين:

قد يرى القارىء فى ذاتية عدد كبير من قصص نورا أمين (تسعة بضمير المتكلم وخمسة بضمير الفائب) بحثاً دءوباً عن حقيقة الشعور وكيفية الإدراك وملامح النفس المتخفية فى الجسد المعتم الذي يستخدم بوصف وسيلة لإدراك العالم. وقد يرى القاريء في ملامح كتابة الجسد عند نورا أمين شيئاً من «المباشرة» ويحاول البحث في رابطة ما تربط بين الذات الكاتبة والذات المكتوبة باعتبار الشخصية جزءاً لا يتجزأ من كيان الكاتب نفسه، ونرى أن في ذلك خلطاً كبيراً يحاول النقد الجاد أن يتخطاه بحثاً في بناء النص وألياته بغض النظر عن هوية النات الكاتبة.

وعلى الرغم من أن ضحصير الأنا المستخدم في الحكى لايشير تقريباً إلى جنس الذات الفاعلة إلا أن أحاسيس التسلامس والتانس والتكاشف التي نستشعرها في قصص كثيرة (ومنها أمطار موسمية على سبيل المثال) تحيلنا إلى علاقة مثلية أنثوية يصبح بفضلها الجسد أكثر تحققاً بل وأكثر تصرراً في إدراكه لصدوده ولإمكاناته وطموحاته، حيث تقول الشخصية: «ولأول صرة نقت صعنى الاحتواء... معنى اللاة المشتركة والمتبادلة بحق.. معنى أن تكون خبيراً بالآخر خبرتك بذاتك وتطمئن إلى سعادة صافية دون قلق أو افتعال». (أمطار موسمية، .0)

وفى رحلة إدراك الجسسد للعالم وخبرته بلا محدودية هذا العالم تتحقق فى قصص نورا أمين عملية الانفصال عن الأخر المذكر والتوحد بالآخر

المبوّنث في شبتي صنوره وأصواله: الأخت، الأم، الصديقة، الابنة إلج.

نرى في «هامش أخير» التي ربما تكون أفضل قصيص المجموعة وأكثرها «تصققاً» أيضاً، من حيث وعيها بإمكانات اللغة السينمائية، نرى أن انتقاء ونفي وجود الأخر المذكر يلعب بوراً في تحقق الوجود الأنشوى ولو للحظة، في مصورت المكتملة، التي سرعان ما يتم إحباطها لمسالح الأخر تتمنى أن تلتقى باللحظة المجاورة لها لقاء نولد فيه لأول مرة من جديد... دون صفات أو الواره. (مامش أغير -(٨))

يتأكد نفى المذكر/ الذكورة فى المجموعة من خلال نماذج مختلفة للزوج حيث تثبت فكرة فشل مؤسسة الزواج سواء كان للزوج سطوة ووجود فعلى أو كان الزوج مجنياً عليه (قبلة مؤسسة الزواج فى أفضل حالاتها مجود دحالة من التعايش السلمى»، وفى معظم حالاتها مصدراً للتوتر والإحباط والكبت الجنسى والانفصال والوحدة.

ومع سيادة موضوع الجسد/ التابو في مقابل الجسد المتحقق يظل إدراك الشخصية للعالم إدراكاً بكراً فيه من براءة الطفولة وخيالاتها الجامحة واكتشافاتها الأولى قدر من الطهر أو

الرغبة في التطهر من المعدوقة المسبقة بحثاً عن مصدر المعرفة الأولى. ولاعجب إذن أن نجد عدداً من الشخصيات الطفلة تتصدر صفحات المحين لغة الأطغال القريبة من العامية على السرد وعلى لغة الكاتبة نفسها، في وحدتها، تتذكر شخصية الزوجة رمزاً من رموز التوحد مع الآخر المؤنث في مبورته الطفلة، فيقول الراوى: وولا تتوالى على ذهنها سوى صورة رقيقة لصديقة صغيرة وعينيها للمحينة وعينيها المحيةة صغيرة وعينيها المحيةة صغيرة وعينيها الماطفلة المحية منيرة (١٠) تفتش عن الطفلة

الصديقة وتتمنى أن تلد طفلة تشبهها»

(جمل اعتراضية – ٧٨)

فإذا أردنا أن نستكشف الخلفية الإجتماعية التي ترتسم عليها ملامح القص في «جمل اعتراضية » لوجدنا أنها محددة مكانياً بأحياء العاصمة الراقية، وطبقياً ببورچوازية أهل المدن الكبيرة التي تتجاور مع وتحتك بفئات أخرى من المجتمع (مثل البواب في امرأة تمقت اسمها). تنطلق الكاتبة إذن من التي تنتمي إليها وبالفئات المختلفة التي تحتك بها في حياتها اليومية وهو المنطلق نفسه الذي يميز كتابة وعالم ميرال الطحاوي في مجموعتها الأولى.

ريم البرارس المستحيلة

يتمير عالم ميرال الطحاوي في معظم قصص المجموعة بما تعززه القريبة من حواديت وأهازيج وملاحم وموروثات شعبية وغيالات جامحة ومسلامح مكانية مسوغلة في الواقع وشخوص تقليدية موغلة في عمق الحباة البومية. وتكاد تكون الذات المتكلمية هي حيامل السيرد الأوجد والمسئول عن سلطة الحكي في غالبية القصص (سبعة بضمير المتكلم وثلاثة يشيمين الفائب) حتى في النصوص التي تستثمر ضمير الغائب، حيث تظهر الذات المتكلمة في مواضع عدة وحدى رأيت...» (دومات الطين والعشب - ١٤)، أو «أنا الوحيدة التي أجنرو..» (العصفورة - ٣١) إلخ. هذا بالإضافة إلى استخدام تقاليد الحكى الشفاهي الذي يميز عالم القرية. هكذا يكشف الراوى دائماً عن ذاته في موضع ما من مواضع بعيته عاشه الراوي أو رآه رأي العين.

بناحظ في عدد من قصم ميرال المحاوي حضور تقنية «التلصص» كوسيلة من وسائل الولوج إلى عالم الشخصية والتعرف على خباياها... كان عبوض في دومات الطين والعشب «يتلصص» على باحة الدار المجاورة لنرى بعينيه الجميلة وصفة موضوع



هلمه وملهمة خاليه الجامح، بينما تختفى الراوية خلف ثقوب النافذة كى وتتلمص على الجدة العجوزة وزوجها المطرز بالتجاعيد الكثيفة.... (العصفورة - ۲۷). وتقول الراوية في

(العصفورة - ۲۷)، وتقول الراوية في دست الحسن، مستخدمة ضمير المخاطب: «المكان الوحيد التي تراني منه ثقب الباب المواجه لماكينة الخياطة» إلغ. قد يعوض هذا التلصص جزءاً من الإحساس بالفشل الذي تواجهه الشخصية في محاولاتها الدوبة للاتصال بالأخر: فوصفة لاترى حب عوض لها، كما أن الجدة لاتسمح لأحد بالولوج إلى عالمها إلا نادراً بينما يحول الحياء والخوف دون اتصال الفتاة بمن تحب لأنه أغو صديقتها...

ويظل الاتصال بالآخر مبتوراً، ناقصاً، مجهضاً، فمعظم شخوص ريم البراري المستحيلة تعانى إهباطاً نفسياً مما يقتل براءتها ويحولها في بعض الأحيان إلى مسخ مشوه لانملك إلا أن نتبعاطف مع ماساويت، في «المتاهة» تندفع صورة الاخ مقتحمة عالم الراوية (كما يحدث في «ريم البراري المستحيلة») لتشهر سيف قسوتها في وجه الشخصية المستملمة تقدرية أسطورية تميز الشخصية الانثوية المستكينة المستلبة. بينما يستحيل مقاومة الطفلة الذكية لإغراءات زميلتها التي «تملك نجوم

الذهب». وينقطع الاتمسال بين زهرة المسناء ويونس فارس الفرسان حين يتدخل مازن بخيانته ليبيع الديار للانجليز ويقتل يونس ويلوح بدنانيره لحلم زهرة بهجرة الصحراء.

وفي أحيان كثيرة أخرى ينقطع اتصال القاريء بالنص نفسه نتيجة لظهور واختفاء الشخصيات بشكل مفاجيء يثير الارتباك، خاصة مع استخدام ضمير الغائب الذي بحيل إلى الغزلان، تظهر شخصية نسائية جديدة لتحكل مدار الحكى في اللحظة التي تنقد فيها الراوية أثر شخص آخر ألفت وجهه في القطار، فيثير ظهورها واختفاء الآخر ارتباكا في التلقى لا يوازيه سوى ارتباك الشخصية ذاتها الوجودي.

هكذا يتم إجهاض كل مصاولة للتواصل بين الشخصيات من خلال رزية الكاتبة الواعية لآليات الاتصال في المجتمعات المطحونة التي تواجه بشجاعة (وبالأغنيات أيضاً أحياناً) وعلاقاتها اليومية وأحلامها المنهارة قصص ميرال الطحاوى إلا لينهار ولايتحقق علم إلا ليتم وأده في الحال. وكأن الخلل الجوهري في علاقات التواصل هو التناقض الصارخ بين الناقع الملموس وحلم التغيير

المستحيل. وفي تعقيد هذا العالم الضيق رغم فساحته، تتداخل مستويات الحكى في الفقرة الواحدة فيشعر القاري، بأن عليه أن يبذل جهداً مضاعفاً لفك شفرة النص مع تداخل الأحداث والضمائر والإحالات النفسية المختلفة. وميلودر اميته الفجة أحياناً، من واقع الناس اليومية لتصبح السمة المعيزة لهم وكأنهم خلقوا ليعيشوا قدرهم الماساوي في استسلام غريب وفي قد ط أغرب من الحياة.

حدث سرأ

من القرية ننتقل إلى المدينة، إلى السويس، حيث تدور أحداث المجموعة الثالثة، دحدث سرأ، لأمينة زيدان. هنا نتعرف على ملامح المدينة بشوارعها وبناياتها الخشبية ومينائها وجبالها التى تلقى بظلالها على الشخصيات وعلى إحساسهم بذاتهم وبالحياة.

فى المدينة، لانجد عناصر الموروث الشعبى التى نجدها بفزارة فى «ريم البرارى» (الأغنيات، الحكايات الشعبية، المفاريت، القطار المكتظ إلج) وإنما يفاجئنا احساس بانعدام الوزن، بالوحشة والخوف والوحدة والانسحاق فى الفضاءات الشاسعة. تفاجئنا

احاسيس السام والعجز والانتظار والشعور باللاجدرى فى معظم قصص المجموعة وكاننا بصدد اعتراف حر من الذات الكاتبة بعبشية التواصل واستحالته فى مجتمع فسيع مترامى الأطراف والشخصيات.

هكذا ينقسم المكان أو القضياء القصمي إلى قسمين متوازيين: المَّارِجِ القسيحِ، القراعُ المشرامي، سقح الجيل أو شاطىء القنال من ناحية والداخل الضيق الذي يسمع بتقوقع الشخصيات وانغماسها في ذاتها وتلذذها بوحدتها، وكثيراً ما يحدث المرور من الخارج الفسيح القاتم إلى الداغل الأكثر قتامة بحميميته وشرنقته حول شخوص الحكايات (الموت بمرأ، أخر شتاء مزين). ولاعجب أن تسود القتامة كل شيء في مدينة ساحلية تعانى في كافة قصص المجموعة من برودة الشتاء وصقيع الجو الرمادي، حيث تدور الأحداث دائماً «ذات شتاء» نعرف إنه شتاء قارص البرودة لايفتأ الناس أثناءه من التدثر والاحتماء بعللابسهم وغلق الأزرار والتسخسفي خلف البنايات ومحاولة درء الروائح العطنة المنبعثة من القوارب السياهية عند الكورنيش إلخ.

وفى الإطار الزمكاني المسعتم هذا، تتكشف لنا كتابة ملغزة، تفلت أبداً من

أسير التشابع الزمني وتنأي أبدأ عن تشامليل الحكي المعتبادة وتسلسل المدث المشوقع وتستجدم الكاتبة تقطيعا خاصا تزكيه أحيانا الفواصل بين المقاطع وأحياناً أخرى الترقيم واستخدام ضمائر مغايرة جنسأ ونوعأ للضيمائر السابقة عليها والعودة إلى الوراء حيث يتغير زمن الحدث المحكى وتتغير الشخوص المحكى عنها، إلخ. وتتأكد هذه الكتابة الملغزة أيضأ حين تغضى الشخمىيات بمكنون نفسها في لا استمراريته وتقطعه المعهودين وتشير أحياناً إلى شكلها في أن ماحدث قد حدث بالشعل: وحين تشرنقت في فراشتي بدأت أرتاب في أننى كنت معه حقاً، في ذلك اليوم أو في أي يوم آخر». (تقصى أثرميت- ٤٣). وتتكاثر مثل هذه المبيغة المرتابة في الواقع وفي أثناء القص حتى نرتاب في مصداقية وواقعية مايحدث وكأننا بإزاء حلم ما لن يلبث أن ينتهي، أو فلنقل بإزاء كابوس مستديم نصحو منه لنعود إليه في تأرجحنا الدائم بين الوهم والحقيقة، بين اللحظة الحاضرة واللحقلة الماضية.

ونلاحظ أن المكان يشقل بوجبوده على الشخصية الوحيدة المستوحشة وقد يمتزع بها فيصيران معا متكثأ للياس والعذاب: حين تتداعى الأفكار والذكريات في «جبال الحزن» مشلاً

فيصبح جبل عتاقة الفارق في ضبابيته الصميمة رمزاً للرجل الساكن القابع بعجزه إلى جوار الراوية في سيارة في الظلمة. كما نجد للغرفة في علاقاتها بالدكتور ترفيق في قصة «تقصى أثر ميت» نفس الدور تقريباً وإن كانت تنفتح على عوالم أخرى أسطورية أو فرعونية أو غيرها ممثلة في خطاب الشخصية وفي بعض عناصر الديكور مثل الخريطة المعلقة على الحائط.

وقد يفسح المكان موضعاً لأقدام أخرى غير أقدام الشخصية الرئيسية لكنه يظل أبدأ مغلقاً على الوحدة متفرداً في خصوصيته، يحتوي الشخصية ليزيدها تقوقعاً وانفصالاً: «لماذا لا أستطيم أن أرقم عبني عن هذا الشق؟ إنه يجذبني إليه، أغوص قيه، أحتك بحبواشه الخبشنة، أتميد بداخله، من السقف وحتى حافة الفراش، ثم تطيق على خشونة شقيه..» (الذي لم يأت بعد-٩٢) فلايتعدى المكان شقاً في جدار لكنه كاف لكي تتوقع فيه الراوية كما يحدث لشخوص المجموعة حين يركمنون إلى داخل غرضهم، إلى داخل أنفسهم اعتماءً من الآخر الذي سرعان ما يصبيبه البياس: «قررت أن أتركه ي يجرع وحدة أيامه وحده، لوحدته التي أرادها...ه(تقمىي أثر ميت- ٤٥).

هكذا تمنب قدرية الوحدة والانقصال



في وهدت سرأ، لأمينة زيدان في عالم مستقبل الكتابة والنسوية، بمزيد من ويظل الآخر لغزأ محيراً لايدانيه سوى بدلاً من اثقاله بالرموز. لفز الكتابة ذاتها، والتي ربما تعد في

المدينة المتباعدة الدانية رغم كل شئ الإبداع والقدرة على فك رموز الواقع

ا نقد ا

"بيضة النعامة": تحريص الروح بالجسد

ماجد بوسف

لم أقرأ شيئاً من قبل لهذا الكاتب اللافت رؤوف مصعد قبل روايته الفذة "بيضة النعامة".. وتبدد "بيضة النعامة" وكأنها "بيضة الديك" بالنسبة لمؤلفها الذي استغرقت الرواية حياته" .. أو استغرقت حياته الرواية (موضوعا) كما يبدو جليا من قراءة العمل.

ومع أنه يشير في ثنايا روايته إلى كتاب سابق آخر عن السد العالى أنجزه بالاشتراك مع صنع الله إبراهيم وكمال القلش في الستينيات.. إلا أننا نقهم أنه لم يكن كتابا إبداعياً.. أو روائيا.. وأنه ربعا كان نوعا من الكتابة التسجيلية عن مرحلة وحلم ورجال.. وهو كتاب لم

يصادفنى ولم أقرأه بطبيعة الحال، وإن كان وجوده لاينفى - بل يؤكد - أن هذا العمل الروائى الأخير (أقصد الأول) هو بمثابة (بيضة الديك) بالنسبة لصاحبه بمعنى أنه عمله الأساسى والفريد، وربما الوحيد (حتى الآن على الأقل)! فى تاريخ الأداب العربية والأجنبية الذين أخذوا قيمتهم ونالوا شهرتهم من عمل واحد وحيد كان جماعا لتجربتهم، وخلاصة لخبراتهم وبلورة لحياتهم وتكثيفاً لما يمثله وجودهم كله، أو لمعنى هذا الوجود .. فى نص.. أو فى نوع معين من الكتابة.. اختار العؤلف -هنا - أن يسميه "رواية" .. وأفضل أن

أسميه (نصا) فحسب .. لانه ملى المالاشكال الكتابية المتعددة.. من الخواطر .. والمذكرات .. واليوميات .. والتعليقات السياسية.. والتحليلات الاجتماعية .. والاشارات التاريخية .. إلخ بالإضافة - طبعا وأساساً - إلى والحكى، والوصف ، وتحليل الشخصيات ، والحضور الواضع للمكان، والتحديد الدقيق للزمان ، والوعى والتحديد الدقيق للزمان ، والوعى والمتطور .. زمنيا.. والمتصاعد، والمتطور .. زمنيا..

هل أوشك أن أقول أننا - جوهريا - بإزاء عمل تقليدى جداً من ناحية الشكل؟.. ولكن كيف يتسق قولى بالتقليدية مع إلماحى إلى أنه ربما انتمى إلى أنه ربما النوعية - كما يسميها إدوار الفراط - تلك التى تخترق المسفاء النوعى للجنس الأدبى المستقر لتضم في الأنواع الأدبية والكتابية الأخرى .. خصوصا مع تسليمى الأنف بأن العمل ملى، فعلا بالأشكال الكتابية المتعددة ..

وهنا أصل إلى صعضلة هذا العمل البنائيية كحما انعكست في حسى وذائقتى أثناء عملية القراءة..

.. أظن أن هذا العمل الذي استغرقت

كتابته سنوات طويلة من عمر كاتبه ناعترافه هو نفسه.. احتشدت له عبر هذه السنوات الطوال العسديد من لحظات (النوابا الكتابية) التي كانت تقطع شوطا طويلاً أو قصيراً قبل أن تتوقف لتعاود المحاولة يعد جبن يطول أو يقصر .. وأظن أن هذه (النوايا الكتابية) كانت تنطلق في كل مرة من أفق كتابي مغاير.. فالاحتشاد والتهيؤ لكتابة (يوميات) مثلاً.. يختلف عن احتشد وتهيئ لكتابة (مذكرات) .. فبيئما تلاحق الأولى الأحداث اليومية المباشرة في طزاجتها وسخونتها وصحياتها، تعول الثانية على الذاكرة لحد كبين التي أصبحت هناك مسافة ما بينها وبين الحندث.. وهما منعا.. يختلفان عن تهيئ مغاير يستلىء بشهوة القص ورغبة الحكى .. بل أتصور إذا مددنا الخطعلي استقامته أن كل حالة من هذه الحالات الكتابية، أر المنطلقات الكتابية تستدعى لغة مختلفة، ونقاط ارتكاز متخابرة، ومنطقا سيرديا مختلفان وبالضرورة حضورا مباینا فی کل سرة أو فی کل حالة لإحداثيات الزمان / المكان، وطبيعا ليس هناك منشكلة على الإطلاق في تراوح النص الروائي بين العديد من الأشكال والأنواع الكتابية.. بل إن هذه الخصيصة أصبحت سمة من سمات الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة..

ضبهرا ومللا من الشكل التقليدي الذي استنفذ نفسه مرات ومرات..

ولكن على أن يسيري هذا القصيد المنائي أو هذا الوعي المعماري سرمانا خفيا وطبيعيا في نسيح النص.، حتى لتوشك منعته أن تختفي في سلاسة جريانه، وعمارته لاتبين في رهافة وحساسية نسجه. والأهم أن يدخل الكاتب لعمله – إيتداء – يهذه الفكرة أو ثلك عن الشمبورات البنائية العامة، والرؤية المعمارية الشاملة ، والنية التشسكيلية المبيتة (إذا جاز التعبير) لتشييد النص على نسق أو أنساق خاصة، ومن شم النظرة البانورامية المحيطة – إبتداء – بالعمل في كليته .. حتى وإن اعتورت هذه الكلية المبدئية تجليات والتماعات غير متوقعة أثناء الكتابة.

أما في حالة رؤوف مسعد، فلقد أعطاني النص انطباعا مؤكدا بأن الهجزء (المذكراتي) في العمل.. كُتب منفصحالا طول الوقت عن الهجزء (اليومياتي) .. عن الهجزء الخاص بوقائع السجن مشلا.. عن الهزء (الروائي).. إلخ..

وأنه تم تضغير هذه الأجزاء، على طريقة الكولاج التشكيلي أو المونتاج السينمائي - فيما بعد - تضغيرا (خارجيا) .. يداخل بين هذه الأجزاء بعضها وبعض طول الوقت.. ربما

لتعطى هذه الصيلة (المكشوفة) فى النهاية مذاقا حداثياً ما.. مترتبا على تداخل الأزمنة.. والتقاطع الثلاثي للأحداث فى مقارق النص بين الماضى والحاضر والمستقبل.

وهنا مأزق الكتاب في الحقيقة - من وجهة نظرى على الأقل - فلقد ظل هناك حس مؤكد وضاغط طول الوقت (بالتعمد الميكانيكي) لهذا النهج، و(الإصطناع) البنائي المتجاور المرصوص لوحدات الكتابة برغم ما احتوته كل وحدة بذاتها من شحنات إبداعية عالية وشديدة الدفء والتأثير.

وأتصبور أن هذا المأزق نبع من أن هذا الحل التقنى (النهائي) (المعمول) لم يكن مطروحا من البداية في وعي المؤلف الذي أنجز وحداته الكتابية الأساسنية غالى الذهني تماما من حل كهذا قد يجمع بينهما في النهاية.. وبرغم ذلك.. فانا لا أدين هذا النهج نفسه في حد ذاته ، وإنما فقط أدين ما شعرت به.. من أنه لم (يطبخ) جيدا.. وظل في نتيجته النهائية - على الأقل في أجزاء كثيرة منه - نيئا .. فجا .. لم ينضع بالقدر الكافي .. ولم يصبهر تلك الوحدات الكتابية في إطار كلية بنائية شاملة وواحدة ومتضامة على المستوي التقنى والمعماري.. ولذلك ظلت العلاقة بين الوحدات الكتابية الأساسية للنص أقرب إلى حاصل الجمع بما يعنيه ذلك



من تجاورها، منها إلى حاصل ضرب بما يعنيه ذلك من تمازجها عضوياً معا.

ولكن إذا تجناوزنا عن هذه الملاحظات الفقهية الهيئة في نهاية الأمر فلابد أن تعترف فورا أننا بإزاء عمل فذ في تاريخ الكتابة الإبداعية العربية ليس لجرأته في اقتحام المناطق المحصرمية، كل المناطق المصرمة بلا استثناء فلنس في هذا الاقتحام للمحرمات كلها أن يعضها في جد ذاته جديداً.. بل لعلنا نعرف أمثلة كثيرة على ذلك، خصوصا في السنوات العشر الأخيرة في الشعر والقصة والروابة .. لبيس هذا إذن هو متاط القيمة في هذا العمل، وإنما أتصور أن مناط هذه القيمة هو في تلك الشجربة الثرية والعميقة والمعقدة الأدوار لتحرير الروح عن طريق الجسد.. تلك الخبرة المؤلمة التي لم تجد ما تؤمن به حقا وتراهن عليه أبدأ ، وتعول عليه قيميا ووجوديا وحياتيا .. سوى اجسد .. تجربة الذات الإنسانية البصيرة التي شرختها ازدواجية التجربة الدينية وشكلانيتها، وأحبطها خواء تجربة الانتماء الأيديولوجية والعقائدية وهشاشتها، ومزقتها التناقضات الفادحة للتجربة السياسية والاجتماعية .. ولم وإنسانيتنا.. تعثر على حريتها الحقة في كل هذه

المحاولات المتتابعة للانتماء والوجود

والشحقق .. لا في العائلة ولا في الدين ولا في الحازب .. ولم يكن ثمة يقبن يمكن الركون إليه في هذا الإفالاس التاريخي المتتابع الذي اقتضى سنين العمر .. إلا يقين الجسد.. والبقين بالجسد ،، والجسد وحدة .. هذا التقين الخاص واللمبيق والمؤكد .. هذا الجسد الذى حاول أن يمارس تحققه ووجوده وإنسانيته عبير كل أنواع الحصيار المضروبة حوله، وكل منتوف القهر الواقعة عليه .. دينيا ، واجتماعيا ، وسياسيا ، وفكريا .. إلخ، وناهل من أجل حريته في المكان بالسفر .. ومن أجل حريته في الزمان بالعلم والمعرفة .. والأهم بالكتابة .. ومن أحل حربته في الوجود والحياة والكينونة عبر/ومم / ومن خالل / وفي أجساد الآخرين والأخريات! الذين شاركوه - بدرجات مختلفة ومن زاويا متعددة وعلى مستويات متباينة - شتى أنواع الحصار المضروب حوله ، وتقاسموا معه - بشكل أو بأخر - كل المسارات الواقعة عليه وعلى إنسانيته!

كأنى بالكاتب يقول لنا.. لم نعد نمك إزاء هذا القهر المركب المتعدد المستويات إلا أجسادنا نمارس بها / ولها/ ومعها/ وفيها حريتنا

فقى مواجهة السجن كان الجسد معادلا للحرية المفقودة..

وفى مواجهة القهر الاجتماعي كان الجسد ساحة البراءة والتحقق.

وفى مواجهة الكبت الغائلي والارعاب الدينى كان الجسد منطقة محررة من كل ذلك.

وفى مسواجهة الحصرب والمسوت والاحتلال الإسرائيلى - فى بيروت مثلا كان الجسد مكافئا للحياة والمقاومة وغسريزة البسقاء فى ذروة الخطر والتهديد بالفناء والإبادة والعدم.

وبرغم ذلك، لاتنتمى هذه الكتابة إلى الكتابات (المكشوفة) في أدينا العربى بقدر ما تنتمى إلى الكتابات (الكاشفة) .. هذا تشريح للذات بلغ درجة عالية من الأمانة والموضوعية والتجرد عن الاعتبارات والمواضعات والأعراف الاجتماعية التي لازالت تكيل الغالبية العظمى من كتابنا وأدبائنا حبتى المجيدين منهم .. هنا تحطيم عمدي شجاع وتعرية شادحة لكل الجروح والقينوح والعبورات التي منارسناها جميعا بشكل أو بأخر ، ووقعت وقوعا منؤكدا في صلب خبيراتنا في ميراجل مختلفة من حيواتنا.. ولكن هناك دائماً مؤامرة صمت بإزائها .. هناك دائماً ما يشبه الاتفاق غير المكتوب وغير المعلن على إخفائها ودفئها وإهالة تراب الأمراف والتقاليد والاحترام الشكلي الخارجي الزائف عليها.

رؤوف مسعد يمسك مبضعه بجرأة

غريبة ليجوس في داخله/ داخلنا كاشفا .
عن تلك الجروح المحتعفنة ، وعن الأعماق المتجيفة، وعن المحتفضة في المتحيفة، وعن الجثت المنتفخة في كاللعنات الأبدية التي لا مهرب منها ولافكاك.. ويقدر جرأته في فعل ذلك.. بقدر ما نشعر بأننا نتنفس عبر رحلتنا مع الرواية هواء أكثر نقاء وأننا نزداد عن كواهلنا وأرواحنا .. نعم .. هذه كتابة عررك من الداخل، وتجعلك أكثر تحررك من الداخل، وتجعلك أكثر التصاقا بجوهرك الإنساني المقيقي في قوته وضعفه بلا مكياج ولانفاق.

تنبع أهمية هذا العمل - في رأيي - كذلك .. من امتلاكه لخصيصة مهمة في كل أدب إنساني عظيم.. هو قدرة البطل على حمل دلالاته الحقة الكاملة كإنسان فرد تعين له سماته الخاصة وملامحه المعينة وتميزه الإنساني وحياته والأحداث والملابسات والهسموم والانكسارات .. إلخ، وقدرته في نفس الدرجة.. على تقديم نموذج كامل على مستوى أكثر تجريدا للإنسان العربي - في عهود التحرر من الاستعمار الذي دفعت الأجيال ثمنه والمقور والمهان والمهان

حكوماته (الوطنية) وأنظمته العربية (اللاديمقراطية والديمقراطية جداً على حد سواء)! بيضة النعامة - باختصار - تقدم لنا.. كتابة جديدة وجريئة وجميلة، تضيف إضافة (كيفية) لا

يستهان بقيمتها في تاريخ الرواية العربية الحديثة .. وتحتل مكانها - عن ثقة واستحقاق - في جدارية الإبداع المصرى والعربي المعاصر.



"ماما أمريكا": عندها تحطم الوهم

وفاء كمالو

تنتمى مسرحية "ماما أمريكا" لمهدى يوسف ومحمد صبحى إلى الكوميديا الراقية حيث ابتعد العرض عن خلق عوالم زائفة يهرب إليها المتفرج ويفيب وعيه، واقترب من تلك للمتلقى ليصبح أقدر على إدراك ما يدرر من حوله على حقيقته.

عندما يرتفع السنتار يخطف أبصارنا نموذج متقن لتمثال الحرية في عمق المسرح.

يتغير الديكور سريعاً ويتحول إلى منزل عائلة (منافع) نعرف أن الأب: مات منذ أيام قليلة وترك للأبناء وصعية الأبنة 'صفاف" (الفت إمام) امسرأة مهزومة ، مطلقة ، تعيش الاغتراب والتمزق والقهر والاستكانة، وفقد

الزوج والأب هو انهيار لعالمها الخاص والعام ومواجهة يائسة لعالم لايعترف بها في مجتمع أبوى متخلف.

من خلال دموعها تتكلم مع أخيها "علام" شعبان حسين" مدرس التاريخ الهارب دوماً إلى عوالم غيبية بعيدة لايفارقه الدخان الأزرق،

أما الأخ الثانى عذاب مجدى مبحى فهو شاب فى مقتبل العمر يستطيع مواجهة الحياة لكنه شخصية اتكالية بلوز بهروب من نوع أخر.. إذ يدعى أنه محصاب بكل الأمراض المستعمية ويظل طريح الفراش.

وهناك نصودج عكسى يصطله الأخ الشالث.. "عاشور" (رياض الضولي) الشاب المتدفق بالصياة والصيوية والقوة.

ونسمع طرقات على البياب تعلن قدوم عبود ، محمود أبو زيد أكبر الأخوة، رجل أعمال – يدعى التقوى والورع والتدين، يمتلك ثروة طائلة ، متزوج من ثلاثة نساء، له الكثير من الإبناء لكنه مسشغول بإعداد العش الجميل للزوجة الرابعة، يعيش أسير ذاته.

يتدفق حديث الأخوة فهم ينتظرون فتح الوصية لكنهم يترقبون عودة (عايش) "محمد صبحي" الذي يصارع أمواج الحياة العاتية، بدرك تماماً أنه المسئول عن أخته المطلقة وعن الأخ المريض، والبلطجي، والمدرس المدمن الذي فيقيد عنمله، أمنام هذا الضيياع المخيف كان من المستحيل أن مظل طالباً بكلية المقوق ، حيث أجبرته الظروف على العمل في أي مجال بحصل منه على النقود، فهو في الصباح عامل بالمنزف المنحى، وفي الظهيرة سائق، وفي المساء طبال بالكباريهات. وبلا هجة مقتعلة ودون أن يدري اخوته ، ضاعت منه الحياة. وحتى تكتمل دوائر الحصار نعلم أنه قد تزوج من سبيدة مطلقة لها أربعة أبناء لكنها سرعان ما تموت ليصبح هو أباً فعلباً لهؤلاء الأطفال

ويمعل عايش إلى منزل أسـرته، يلتقى الجميع - يتواجهون وتتضح الحقائق الغائبة، "عبود" يهاجمه

ويتهمه بالانحلال لكن "عايش" يؤكد له أنه كثيرا ما رأه في الكباريهات يلقى بنقوده تحت أقدام الراقصات.

هذه هى صورة عائلة "منافع" التى تعيش واقعا قاتما محبطا هم فيه أسرى التخلف والضيلال، ويتجه كل منهم للبحث عن قوة وهمية يحتمى بها وأخيراً يصل المحامى وتفتح الوصية بحضور الجميع، يعلم الأبناء أن الأب الراحل كان يمتلك خمسمائة فدان الوثائق الرسمية تؤكد ذلك – الأب عدد نصيباً لكل فرد – تتقافز السعادة على وجوه الجميع، فقد أتى زمن الأمانى السهلة، ثم ينتبهون إلى صوت المحامى الذى لايزال يقرأ أخر سطور الوصية حيث يوصى الأب أبناءه بغصرورة استعادتهم لأرضهم التى بغصرية عائلة (الشفاط).

أما باقى الممتلكات فهى ذلك البيت القديم المرهون الذى يقيمون فيه، وقد كتب الأب باسم "عايش" ليعمل على استرداده، والسيارة المتالكة للجميع.

ضاعت الأحلام السهلة، وأصبح على الجميع أن يواجهوا التحدي.

وتبدأ المنازعات الصادة، الأضوة يريدون بيع العربة – الشيء الوهيد الذي يمتلكونه جميعاً – وبالفعل تعرض السيارة للبيع.. وتأتى سيدة الأعمال "أميرة كامل" (هناء الشوريجي) لتشتريها ثم يأتيهم النبأ المزين.. لقد

احترقت سيارتهم والفاعل مجهول. وكان الصادث بالطبع من صنع رجال السيدة (أميرة كامل الشفاط) التي لايعرف الأخوة عنها شبيئاً سوى أنها ملدورتسرة،

في الموعد المحدد تأتى "أميرة" التي تعي جيداً اخطورة اتجاه 'عايش' إلى القصضياء لحل نزاع الأرض المغتصبة.

ويحدث لقاء جذاب شديد التدفق والشراء.. كوميديا الموقف تعمق التناقض بين حياتين، تفجر التساؤلات

الساخرة وتلهث وراء الاجابات الحائرة،.

لايزال الأخسوة يبكون على خبياع السيارة.. لكن "علام" . مدرس التاريخ يؤكد لهم أن الأندلس شد هناعت، والشومية

العربية خباعت، والقدس خباعت.. ويعود ليردد واندلساه..

وتقرر السيدة أن تكثف وجودها الأنثوى لإغراء "عايش" وتطلب منه أن يؤجير لها الدور الأستقل من منزلهم ليكون مقرأ لجمعية حقوق الحمير في العالم، ليتمكن من استعادة البيت المرهون ويوافق على كتابة عقد إيجار لمدة شلاث سنوات قابلة للتجديد، ويواسطة حقوق الصمير سيتمكن

عايش من أن يوفر لنفسه وأخوته

وأولاده حقوق الإنسان.

"عالش" أن "أمسرة" هي ابنة عائلة "الشفاط" التي اغتصبت الأرض، ومع ذلك يتم المشروع. لكن القضية لاتزال منظورة أمام القضاء.

يصبح عايش مديرأ للجمعية كمحاولة لاستقطابه والسبطرة عليه ثم يمندر الحكم في قنضينة الأرض لصالح "عايش" .هنا ينتغض "شومان" عبيد الله منشرف ابن عم أميسرة ويرقض التحليم بالحكم ، فحوجدوده المشبوه يجب أن يظل مزروعاً في قلب أرض منافعاً.

ويتعاهد الأخوة على مواجهة أميرة وشتوميان أو أميريكا وإسترائيل على المستوى الرمزي، لكنهم سرعان ما يختلفون وتفرقهم الأهواء والمصالح الشخصية.

وتقرر أميرة أن تتزوج 'عايش' على أن تجبره بعد الزواج على كتابة تركيل لها يمكنها من التصرف في كل الشروة والمستلكات، وفي ذات الوقت تتآمر مع "شومان" على تمويل عايش إلى مخ بشرى مشوه، مرتد إلى مرحلة الطفولة الأولى ليصبح مسلوب الوعى والإرادة، والوسيلة هي استخدام عقار بدعی H.H.

وبأسلوب العزف على أوتار الغريزة، والرغبة في امتلاك قوة جنسية عالية يستطيم شومان اقنام عايش وعند الشوقيع على العقد يكتشف باستخدام العقار. ويتم الزواج - الذي

اعتبره عايش وسيلة لاسترداد الحق ويقشل الزوج فشلاً ذريعاً. ينهار أمامها كرجل .. وفي الصباح تتحول "أميرة" أميرة" أميرة أخرى، شرسة حادة، تعارس منه أن يلتزم أسلوب الطاعة وتنفيذ كل الأوامر. وسرعان ما يدرك الزوج أبعاد فيتوقف عن استخدامها دون أن يخبر زرجته - لبنجو من براثن التخلف زرجته - لبنجو من براثن التخلف العقلي والوعي المستلب.

فى هذا الإطار الكوميدى بأحداثه البسيطة ظاهرياً الدالة المركبة - على المستوى الأعمق - يعايش المتلقى تلك الأرضاع التى ترسمها السياسة الدولية لللاننا.

تظاهر عسايش بأنه قسد أصبيب بالتخلف العقلى فيتصول إلى طفل عنيد مشاغب، وتحاول أميرة أن تأخذ توقيعه على التوكيل العام لكنه يختفى وراء طفولته المتخلفة ويراوغها.

وفى مشهد شديد البلاغة تحاول أميرة أن تلقنه الكلمات ليقول .. ماما

أميرة .. لكنه يردد .. ماما أمريكا.

نعم.. أصبحت أمريكا سيدة العالم .. ولكن مؤقساً، فنظامها الاقتصادي المهيمن عالمياً ، يجرى حالياً في مدار التفكك والانهبار.

يتوازى العبث الرأسمالي في واقع صبحى: بالكلمة والحرك البشر وفي فكرهم ورزاهم مع عبث الجسد، أن يصنعا مسره أميرة في واقع عايش ووجوده المحطم فيه عن إنسانية الإنسان.

'حيث تتقاطع الدلالات حين تقرر
'أميرة' أن تسافر مع عايش إلى أمريكا
لعرضه على الجمعية كحالة نمونجية
تؤكد فعالية العقار، وهناك أمام تمثال
الصرية يقف 'مايش' ليلهو كطفل
صفير - فهو مازال يدعى التخلف
العقلى - وتقرر أميرة أن تتركه وحده
هناك ليضيع وتأتى اللحظة الفاصلة،
حين يخلع الرجل قناع التخلف والردة
والتزييف، ويعلن لزوجته وللعالم أنه
مازال إنساناً يمتلك وعيه وإرادته وأنه
مدرك لأبعاد وجوده، ويطلق أميرة..
فالحياة بينهما قد انتهت.

تتزامن كلماته الأخيرة مع تحطيم تمثال الحرية الذى تتناثر أجزاؤه شظايا.

كان ديكور حسين العربي. وأعمال النحت المحمد أمين والتشكيلات الضوئية والسمعية ، قد دفعت جميعا بالمسرض في الجماه بلورة رؤيت الفكرية، وقد استطاع المخرج أن يحيل الرموز إلى وجود حي متدفق يبعث توترا تابضاً ، لذلك اتسم ايقاع العرض بالسرعة والحيوية.

أما الأداء التمثيلي، فقد كان فريق العمل بالمسرحية على درجة عالية من النضع الفني والوعى بقدسية المسرح ولم يلجأوا إلى الإسفاف أبداً.

استطاع مهدى يوسف، ومحمد صبحى: بالكلمة والحركة، بالفكر ولغة الجسد، أن يصنعا مسرحاً حياً يدافعان فيه عن إنسانية الإنسان.

تواصل

باسم الألحم النبازف منحي

الأستاذة الكاتبة الكبيرة فريدة النقاش أ أصدقائي لملائكة العذاب تنهش قدمي.. كل عام وأنت بخير

باختصار

السرير يرفض جسدي. الشوارع تبنظر لی بعطف، هناك نثاب فی الأتوبيس لم ترحمني وهناك قليل من الملائكة تأخد بيدى - هناك وجع في قدمي لم ينم طوال الليل. هناك عبلاج في الاجزخانات ولم أجد النقود.. هناك في بارات مصر الله ينظر لي من السما باحتقار لأنني أعبد أماني.. فأنزلني على هذه الأرش يوضعي لكي تتبعظ الناس.. هناك أنا

هناك زئاب المؤسسات الحكومية تطلب منى اعترافا على ورق بأننى مطحون ولا أمستلك قسوت يومي رغم أنني اعترفت بذلك شفاهيأ وتحملت ألم اعترافي.. هناك أنقى إنسان يمنع خبر مرضى في الجرنال وهو أستاذنا صبري موسى.. هناك محمد أدم صديق عمري يتركنى للمؤسسات الحكومية وكأنه لايعرفني رغم العيش والملح والسكر

سيدتي الفاضلة:

أنا موافق على أن أطرح كراميتي أرضاً وأعلن من فقرى في الجرايد ولكن أمتلك قلبا لم يمتلكه نبي من قبل كل أرجوك لمن أعلن إلى إخواني وزملائي

مثقفی جمهوریة مصد العربیة إلی کل شیوعی حر شریف ولیس إلی ناب یمتلکون صلابین الجنیهات علی صدورهم

سيدتى الفاضلة...

أقسم لك بوجعى كل دقيقة تفوت على وجعى ما بالك والأيام دهور، أقسم لك بوجعى أن الجبلاوى لم يتركنى فى حالى ولو تغلبت على جبنى الشديد لحظة واحدة لانتصرت فيها.. وهذا لايعنى بأننى ضعيف ياسيدتى، لا، قولى فى ندائك أنى زميل يتألم أغنى الأغنياء بمفرداته وأفقر الفقراء لم يمتلك مليما، ويكون هذا النداء إلى إخوانى المثقفين الذين يتألمون فى المياة مثلى.

أستاذة فريدة

جميلك لن أنساه وأنا أرتاح لك كثيراً لأننى سمعت عنك الكثير من أصدقائى وأنا أكتب لك هذا لامن أجل أى شيء فالموت في عنق الأحياء قبل أن يكون في عنقى ومن أجل هذا أنا لن أجامل مخلوقا على الأرض، وسلامي سوف يكون بداية حياة جديدة بيننا ولك خالص شكرى وتقديرى ولك أيضاً

سعدني السلاموني

1440/Y/18

ھــــــروب سعدنی السلامونی

لما المرض إللى في رجلى كان بياكلني أتمنيت أهرب من جسمي

أتمنيت أهرب من جستمى وأدخل جسم الواد الطفل الواقف على باب الشارع

أحن على النسوان إللي تِشلني ألمس شفايفهم بصباعي وأموت م الضحك

أُجِرى على أختى المخطوبه وأهرب في هدمها

أركب أتوبيس الصبح الزحمه وأشب على الكرسي

ى الكرسى أشتم فى الدولة وحاكمنها وف القومية العربية وف كتّاب المقالات اليومية وف آخر درجة سلم حالعن مدقاتى

وأفتكر أمبارح أنا وعيال الرحبايه لما رمينا طيارتى وقعت أسيب لها في الخيط.. وأسيب وأسيب

كانت عاليه

وعلاج على الملايات مدلوق ومشرط والجسمم إللى هربان م المسرايه المعدود ومحمله وقطر طويل وآخر عربيه إللى بتهرب م اللوحة وتدوس الخلق



ومن كل الوطاويط الطايره وانقطم الخبط وقعة من عيني على الأرض.. فتافيت الممدود فتافيت وأقعد والمتراب أبنى غيطان وجنينه وساقيه وقلة ونجوم وقمر وسما وفسلاحين معفروزين في الطين للصبح وأجيب تلت عيال مايفهموش أقعدهم ع الكراسي وأسميني الجبلاوي وأقعد وأفتكر الوجع إللي نايم في حضني والسنين الهربانين وإللي ماشين ع العجين مالخبطوه والرسام إللى بيرسم

أعلى من أمريكا

حقن

تو اصل

«أو الدحارتنا»:

بحن النقح الأدبحي والقرصحة

تزامن الاهتمام الكبيير الذي لقيته رواية تجبب محقوظ المصادرة «أولاد حارتنا»» مع محاولة اغتياله في أكتوبر ١٩٩٤.

ولرواية «أولاد حارثنا» تاريخ:

نشارت الرواية على حلقات في جريدة الأهرام ولم تتعرض ولم يتعرض صاحبها للنقد أو اللوم أثناء النشر. وقي عام ١٩٧٧ مندر قرار بمصادرتها ولم تصدر في كتاب عن أية دار نشر مصرية جتى الآن (صدرت في عدة طبعات بيروتية). عندما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الأداب عام ١٩٨٨ تذكير الجيميم راوية «أولاد حارتناه واستند عليها أحد المشايخ (عمر عبد الرحمن) عندما أصدر فتواه

بتكفس نجيب محفوظ، وهذه هي الفتوي التي انطلق منها

الارهابيان اللذان حاولا طعن نجيب محقوظ... وبعد محاولة الاغتبال تذكر الجلميع «أولاد كأرتنا» مصرة أخرى وتسابقت دور النشر والصحف لنشرها وكتب الجميع عنها: المتخصصون وغير المتخصصين وإن كان غير المتخصصين أكثر، فمعظم ماكتب عن «أولاد حارثنا» لايندرج تحت تعريف النقد الأدبى... والأهم من ذلك أن مفهوم النقد الأدبى غير واضم بالمرة لدى غالبية القراء ويعضهم من دارسي الأدب فهو مختلط بمغاهيم مثل «الوصاية».، «الإرشاد»..«التوضيح»..قمارًالالبعض يرى أن عقل القارىء المصرى يجب أن

بكون شعت الحراسة ويجب أن بختار له الناقد/ الرقيب (وخاصة إذا كان يتبع موسسة دينية) ما يقرأ وما لانقرأ. وإذا اتفق أعضباء إحدى المنؤسسيات التي لاتعنى بالأدب مطلقاً ولاتضم اباً من المتخصصين في الآداب أو الفنون أن عملاً بعينه يجب ألا يطلع عليه القاريء المصيري تكون النتيجة هي مصادرة هذا العمل الأدبى أو هذا القبلم ويظل عقل القاريء المصيري تجت الدراسة وتظل قدرته النقدية ضبئلة وعديمة الفائدة، فالقدرة النقدية للعقل البشري لاتنملو إلا من خللال خلرية القلواءة والتفكير والكتابة والإبداع ومصادرة أي عسمل أدبى هي مسمسادرة لهدده الحريات جميعاً، فهي مصادرة لحق الكاتب في التفكيس والإبداع ولحق القارىء في الإطلاع والاستمتاع والقبول أو الرفض، وهي أيضناً منصبادرة لحق شعب بأكمله في أن ينمي قدراته النقدية ولا أعنى بذلك القدرات النقدية اللازمية للنقد الأدبى فقط ولكن أعنى القبدرات أو المسهبارات النقبدية المستخدمة في الحياة بوجه عام،

فالعقل الناقد وحده هو العقل الذي

لايكتفى بأحكام وأقاويل وأراء الأخرين
وإنما يصل إلى قناعاته هو المستقلة.

هذا هو العقل الصر المفكر الإيجابي
المبيدع، وهذا هو العقل الذي يقيم
المنضارات ويحمى الحريات ويرفض
الانحناء أمام قسوى الإرهاب والمنع
والمصادرة ويستطيع أن يقول لا في
ويمزقون الوطن.

ولكن يبدو أن هناك من يريد سلب مصر أي فرصة لافراز وتربية مثل هذا العقل الناقد. إن معظم ما يكتب الآن عن أولاد صارتنا وليناقش ما إذا كان الكاتب كافراً أم لا ما هو إلا عملية ترصنة ضد الأدب والإبداع والصرية وضد عقل القارى والمصرى ولنتذكر أن الكتابة عن الروايات هي من صميم اختصاص نقاد الأدب فقط.

نجلاء أبو عجاج معيدة بقسم اللغة الانجليزية وأدابها كلية الأداب جامعة الإسكندرية. أو الدوميات.

الأستاذ عبيد المنعم موسير: أدوات الصرية» كتابة ساخرة تعلق على الأوضاع العامة وتنتقدها ولكنها لاتحتوى على عناصر القصة المتكاملة من تفاصيل منتقاة ينشئ الكاتب علاقات فيما بينها بحيث تصل للقارئ حالة أو رؤية للعالم يستطيم المتلقى أن يميز بوضوح بينها وبين الحالة العدرسة.

كذلك فإنك وصلت حتى في قراءتك للمسرحية كمقال إلى نتيجة جانبها المسواب من قبيل «إن هذه القضايا والمشاكل التي تطرقت اليها المسرحية لاتخص مجتمعاً معيناً.. بل إنها تعبير صادق لواقع (والصحيح عن واقع) كثير من المجتمعات المعاصرة..» ففي كل المجتمعات هناك مشكلات وقضايا مثارة دائماً لكن الفن هو تحديداً روح الخيصيوصية. ولأنك لم تتعامل مع المسرجعة كعمل فني أفلتت مثك هذه الروح..

« الصنديق «الكط بوسلهمام» --

المغرب: مقالك عن مسرحية «يوم من

هذا الزمان» لسعد الله ونوس ليس نقداً

مسرحيأ ولكنه ترجمة لمعانى النمن

كما لو أنه مقال تربوي أو أخلاقي خاصة

أن يعض أحداث المسرحية تقع في

التى تحدثها المقالة أو الخطبة السيباسية أو المعادلة الرياضية وهو مايمكن أن نسميه يسمر القن وقدرته على إثارة الخيال ومخاطبة الوجدان ونقل المرسل إليه أو القارئ لحالة إنسانية جديدة تتأسس على التكثيف الشديد للغة هي قادمة من الحياة لكنها ليست بالضبط لغة الحياة. كما أن القصة رغم أنها تنقل عن الحياة بعض وقائعها وتفصيلاتها إلا أنها تقوم بإمادة تركسها بحبث تنتج العلاقات الجديدة بين المسفسردات هذه الدلالات التي سيكون بوسم القارئ استخلاصها، وكلما

نقد المسرح لايتهش على المقولات ونقائضها ولكن على البناء يشكل أساسي والعلاقات المتشابكة ببن عناصره، وكيف يغضى هذا إلى أفكار ووعى ورؤية للعالم.

إن «أدوات الحبرية» هي مقالة مكتوبة بطريقة ذاتية تشابه المذكرات

تعددت الدلالات كلما كان النص أغنى

وأكثر تركساً.

كلام مثقفين

بوابة الحلواني في دكان الزلباني

مىلاح عيسنى

لعل السيناريست "محقوظ عبد الرحمن" هو الوحيد بين كتاب الدراما التليفزيونية العرب المؤهل تأهيلا حقيقيا ، لكتابة الدراما التاريخية، ففضلا عن موهبته الدرامية ودراست في التاريخ وحبه أياه،

ودراست في التاريخ وهبه أياه، واحاطته التامة به، ورؤيته الشاملة والصحيحة له فهو يملك دأبا غريبا على البحث في مصادره، يقوده للعثور على ما يريد من التفصيلات الدقيقة للحياة في العصر الذي يكتب عنه – وهي مفردات لايستغنى عنها كاتب هذا النوع من الدراما – مفضلا أن يبذل هذا المجهود الشاق عن أن يستسهل فنتخيلها، وبفقد العمل صلته بعصره

وبالتالى مصداقيته. وهو ما يجعل من أعماله نماذج راقية ومتفردة للدراما التاريخية التى تعتمد على الموهبة الخلاقة والبحث الدؤوب. وتنطلق من رؤية شاملة وصحيحة لما جرى في التاريخ.

ولابد أن هموم العصر الذي نعيش فيه كانت تزهم قلب "معفوظ عبد الرحمن" حين اختار أن يعود إلي العقود المتوسطة من القرن الماضي، وأن يبدأ من مشروع حفر قناة السويس الذي كان بداية تسلل النفوذ الأوروبي إلي مصر – ليتخذ من تلك الفترة موضوعا لمسلسل "بواية المعاوني"

انحد أمامنا مشهدا مصريا بكاد بماثل المشهد العربي الذي نعيش فيه اليوم، وليتجول بنا بين تضاريس خريطة سياسية وفكرية واجتماعية للعالم ولمصرر، منذ ما يقرب من قرن ونصف القبرن: المسراع بين الداعبين، إلى الاستقلال والعلم والديمقراطية وبين الذين يسعون إلى إعادة مصدر لتكون ولاية غشمانية، بدعوى الحرص على ووابطها بمركز الخلافة الإسلامية، وبينهم وبين الذين يتامسرون شي إلصاقها بأوروبا، باعتبار أن ذلك هو الباب الوحيد للتحضر والتقدم من خلال شخصيات تجسد كل تلك التحسياريس وتجحم بين الملوك والمنعاليك، وبين عتاة الساسة وكبار المصريين وبين الجحواسيس والمحابيس، وبين الأكواخ والقصور، بعضها شخصيات تاريخية أو الأخرى متخيلة، لكنها تبدو جميعا كما لو كانت شخصيات حية وحقيقية، تعيد تخليق صبورة العصبر من خيلال شبكة من العلاقات الإنسانية، ربطت بين أسرة من الطبيقة الوسطى هي أسيرة الحلوائي - التي استولت شركة القناة على جانب من أرضها - وبين كل رموز ذلك العصير. لكن هموم اليوم التي يطل منها "محقوظ عبد الرحمن" على مشهد ذلك العصير لم تمتعه من الاحتفاظ له بخصوصيته، ومن الحرص

على نسبته لزمنه، فلم يقع في اعراء توظيف التاريخ في الاسقاط الفج، على المحاضر، وهو أسلوب أفسد كثيراً من الفن وكثيراً من التاريخ ولم يغند له مبرر، وتعفف عن توظيفه في مكاتبي والدعاية الحكومية، التي أدمنت فنونها أول عسمل درامي - منذ يوليد ١٩٥٧ - ينصف حاكما من أسرة محمد على، ينصف حاكما من أسرة محمد على، طوال هذه المدة على الشاشة إلا وهو يوقو ما يشهد لمؤلفه بالنزاهة العقلية والاستقامة الفكرية ، فضلا عن مزاياه والاستقامة الفكرية ، فضلا عن مزاياه

أما المصيدة الوعيدة التي وقع فيها

- أفضل مسلسلات هذا العام - فيهي
اصرار المسئولين في التليفزيون على
عرضه قبل انتهاء تصوير حلقاته، وعلى
الرغم من معارضة المؤلف والمضرج -
إبراهيم الصحن الذي ينسج مع المؤلف
تلك التحفة الرائعة - اللذين أبديا
استعدادهما للتضحية بفرصة العرض
في هيصة رمضان احتراما الحق
المشاهد في أن يرى كل حلقات العمل
بايقاع لايقلل من استمتاعه به، لكن
أدداً لم يهتم بما قالاه فكانت النتيجة
أن عرض "بوابة العلواني" في دكان
الزلباني".

دعسوة للنسرشيح بمسوائيز مؤسسة جسائيزة المجير ك للموزير مسحود الرابطي في للاسساء الشعب،



السدورة المنامسة وروة (عرك لري (لعرو (يي

تعسلن المؤسسسة عسن فتسح بساب الترشيسح لجوائـزهسا فـي دورتهسا الخسامسسـة دورة احمد مشاري العدواني 1996/95 ونلك في المجالات التالية:

جائزة الإبداع في مجال الشعر:

وقيمتها أربعون ألف دولار، وتمنع لواحد من التمعراء العرب الذين اسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العوبي من خلال عطاء شعري متميز

جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر :

وقيمتها اربعون القد دولار تمنح - لحصل الأعمال- لولحد من نقاد الشعو ردارسيه معن بذلوا جهورة أمتميزة في تطليل المصنوص الشعرية وتفسيرها او دراسة ظاهرة فنية محددة وفق منهج تطليلي يقوم على اسس علمية موصوعية، وإن تكون دراسانة مبتكرة وذات قيمة منية عالية تضيف جديداً للدراسات النقدية في مصال الشعر

جائزة أنخل ديوان شعر:

وقيمتها عشرون الف بولار وتعنع لصاهب أفضل ديبوان شعير صدر خلال خمس سنوات تنتهي في 1995/10/31

جائزة أنطل تعيدة:

رقيمتها عشرة الأف دولار وتمنع لصاعب افضىل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبيبة أو الصحف أو الدواوين الشعرية خلال عاسي 1996/1994

جهسات السسترشسيح

الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتعادات الأدباء مع ضرورة ارفاق موافقة المرشح خطياً على دلك، ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتقدم مباشرة

كروط تطلب من مكاتب الموسسة

القاهرة: ص.م. 1959 الدقي 12311 الجيزة- جم.ع. هاتف: 3027335 عمان: ص.م. 182572 عمان الوسط - الإرين - هاتف: 685736 تونس: ص.ب 107 تونس 1051 - هاتف: 560707 الكويت: ص.م. 1959 الصفاة 3006 الكويت - هاتف: 4430514

لمراسلات

ترس طلبسات التسقيدم والتسرشييع لجسواس المؤسسسة باسرامسيمها العسام على العنوان التسالي:

ص ب 509 الدقي 12311 الجيزة- ج م.ع هاتك وفاكس: 3027335

